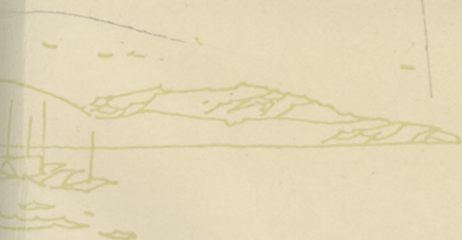
郁达夫全集




数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

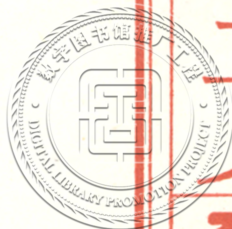



数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT




数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

郁达夫全集



第六卷
文论

浙江文艺出版社


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT



一九三六年，郁达夫（前右）在福州青年会前
与福州青年文艺社社长等合影

编选感想

[illegible]

●《〈中国新文学大系·散文二集〉编选感想》手迹

[illegible]

●《达夫自选集》序手迹

本 卷 说 明

本卷收作者一九三二年至一九四一年文艺论文一百五十三篇。另收作者在日本关于中国诗坛现状的演讲记录和在台湾出席新民报社举办的文艺座谈会的记录两篇，作为附录；又将批评作者《几个问题》的四篇文章，分别附在作者的答辩《我对你们却没有失望》和《我对你们还是不失望》之后。

各篇除在文末注明原载报刊及所据版本（以作者生前最后收集的版本为准）外，对一些篇目作了必要的题注说明。

篇目排列，均按写作时间（无写作时间者，按发表时间）先后为序。





目　录

6 文论

文学漫谈

（在暨南大学讲演稿）

一　“文学是宣传”

这一句话，是无论把文学狭义的或广义的解释起来，都可以说得通的。譬如依艺术最上主义者的话说起来，艺术是美的表现，那么一首绝美的诗，和一幅最美的画，使人读了看了，读者看者自然而然地会得到一种美感，而感到愉快，这时候艺术就成了宣传了。更进一步，最大广义的解释起文学来，则从前的六言告示，或“此处不可小便”与画一个乌龟之类，也是文学，也是宣传，至少可以使你晓得这些文字或画形是些什么意思。

中国古来的文人，把这“文学是宣传”的功效说得最大最具体的，是《西厢记》里的那句“笔尖儿横扫五千人”。假使这一句话可以不打折扣而照实应用的时候，那么日本帝国主义者有十万大军来袭，只消有二十个张生就可抵制了。可是现代的这位张生，却只能打两个嫁祸于人，因而开始内战的电报，此外是一个日帝国主义的军队也吓不退的。若想真正的找出这样有笔力的文人来的话，那除非是去找孙悟空或剑仙大侠之类来作法不行。这些荒唐的文人的幻想，又哪里可以

据为事实呢？

当然《西厢记》里的这一句话，也并不是照这样死解释的。宣传的力量若到，则一篇檄文就可以使为个人权利而战的军队倒戈，则笔尖儿横扫五千人的事实，也未始是不可能。所以现在我们若要利用文字来作宣传的话，那应该先查明我们所要宣传的是什么事情。譬如第一要打倒帝国主义在中国的势力，那就得先查明帝国主义在中国所以能跋扈维持的原因在哪里？在帝国主义下所受的中国民众的痛苦是如何？要想打倒它应该采取怎么的一种手段步骤？更还须估量估量在这些帝国主义本国的劳苦群众能不能和我们合作起来？第二，废除不平等条约，应该怎样去进行才得发生效力？第三，打倒国内一切军阀官僚、土豪劣绅、买办阶级、腐化分子以及封建势力，应该从哪些地方入手？第四，要建设一个真正大众的革命政府，须采取怎么的一个战略？凡这些事情，无一不赖宣传，无一不可以用文学来作武器的。

可是有一点，我们必须注意。文学这一件东西本身，并不是飞机、机关枪。文学的效力功用，是间接的。所以必须写得动人，才能达到宣传的目的。光是喊喊口号，或作一些教训指示的空壳文章，是没有用处的。所以在过去的两三年中，普罗文学的喊声，也很热闹，但终于收到了反对的效果，致使民众运动受着莫大的压迫与损失，弱点就在这里。

二 “文学是革命的先驱”

革命是必须破坏的，但这破坏的真意义，并不是无一定

目的意识的盲目的破坏。大抵都因社会的积弊，到了万不得已，方才有破坏的事实出现。文学家的神经是最纤敏也没有的组织。对于社会环境，一有了什么不通不顺之处，文学家必在一般人所感到之前预先就有所感触。文学家之所感所思，并且还一定非写出来喊出来不行。所以一般人在笑文学家是作无病呻吟的时候，其实社会的破绽，已经芽锋茁露了。所以法国在大革命之先，有启蒙哲学家一流的人先出来空喊，俄国十月革命未成熟的时候，早就有一九〇五年前后的文学者的一群在谈革命。文学譬如是一根火柴，而革命的客观条件就譬如是装好在炮里的火药弹丸和药线。

三　"文学是进化的"

一切艺术都是时代和社会环境的产物，这是谁也知道的很浅近的一句话，因为创制艺术的人，谁都不能够遗世而独立，去抹杀时代与社会，而孤独地过着鲁滨孙在荒岛上的那样的生活。所以生活和艺术是同出于一源，紧抱在一块，同在一种社会现象的下层深处合流着的一面时代的镜子。时代是不断地在跑，社会也是不断地在变化，所以艺术当然也非同样地更换着不可。譬如一个人的面孔，从小而大而老，耳目五官的位置虽则不动，但是表情纹路，与夫须发之类，却是常在变换移易的。德国的一位哲学家叔本华（Schopenhauer）说："每一期的时代精神（Zeitgeist）正像尖利的东风，它是无物不洞穿吹过的。所以吾人在无论哪一种作为思想和写作的东西上，或在音乐、绘画之中，与夫这种那种

艺术的消长之内，都可以看出它的痕迹来。”

可是这时代精神在各种艺术之中表现得最明显的，当然是莫过于文学，因为文学所用以表现的工具，是和吾人的说话一样的文字。文学家将周围给与他的影响，从他的内部汹涌着的思想和本能感觉里整理排列，用文字表现出来，文学作品就成立了。

那么文学作品，完全是外界的影响，周围的环境所给与文学家的印象么？文学完全是时代的产物么？若是这样的话，那我们所说的文学的永久性又在哪里？前时代的文学，产生这文学的时代已经过去了的伟大文学作品，又何以会还有价值呢？这矛盾，我们在这里就不得不用一个仿佛是二元的，其实却仍旧是一元的理论来解释。当然在文学作品之中，有一部分完全系属于时代的产物，那是要和时代一道地过去的，譬如十几年前的中国那些红男绿女佳人才子式的小说，现在当然是没有人再去翻读了，因为现代的社会环境，已经是完全变过了的缘故。

可是还有一部分伟大的文学作品，则不问时之古今与地的中外，对我们还有兴趣，我们觉得它们还是有价值者，其理由究在什么地方呢？在这里，我们就不得不把作家的自我和人性加入到思考里去。大作家的把捉时代，是要把捉住时代精神的最主要的一个根本观念，是要把捉住超出在一短时候和各种不相干的琐碎关系之外的人性的本质(Das Wesen der Menschheit) 的。这时代的基础观念和人性的本质融化入作家的个性，天才作者然后再把它们完完整整地再现出来，于是千古不灭的大作品，就马上可以成立了。作家的自

我通过了艺术作品这重门而冲入到了时代精神之内，时代精神同样的也通过了作家的自我而淋漓尽致地渗入去混在艺术作品之中，两相融化，各相为用，在这里方才能够发出灿烂的光辉，铸成金字的高塔，伟大的文学之所以有永久性者，原因也就在这里。所以时代可以影响作家，而结果作家也可以影响和促进时代。

因为作家所把捉着的是时代精神的基础观念，所以这观念一定是大众的、一般的。因为作家所具现的是人性的本质，所以他的作品也就是古今中外不易的东西。

所以照这样的看来，文学之为时代和社会环境的产物这一句话，是千真万确的了。时代和社会有变化，自然地文学也必定有变化。但时代是向前进的，社会也在不断地改善的。而文学家所追求表现的，又系是最高的理想和最适应时代的人生系统（Das Lebens-system）。从这各方面综合起来，那“文学是进化的”这一个真理，自然是可以说毫无疑义的了。（文学的本质既是如此，那么将这本质具体化出来的文体形式当然也是一样的。）

四 结 论

正唯其是如此，所以我们到了这样内忧外患一时俱集的时候，也还要来谈文学。我们要用文学来作宣传，唤醒我们本国的群众，叫他们大家起来反抗帝国主义。我们要用文学来作水门汀，使我们中国和世界各国的被压迫群众都能联合起来，站在一条战线之上。我们要用文学来鼓吹世界革命，

用以抵抗帝国主义者和资本家的世界第二次大屠杀。最后我们还要用了文学来促成最合理最进步的新社会的实现——虽然我所说的新社会却和那位英国的老僧正 The gloomy Dean Inge① 所说的梦话Utopia② 是完全不同的——

在这样寒冷的冬天，以这样无聊平淡的废话来占据了诸君的许多宝贵的光阴，这是我所抱歉的地方。但今天在场的诸君，听了我这一席话之后，倘能够去分析一分析现在的时代社会，而不屈不挠地去寻出吾人现在所应该走的大道，那我的喜悦，就最大也不能更过于此的了。

一九三二年一月七日

（原载一九三二年十月二十日《青年界》月刊第二卷第三号，据《达夫全集》第七卷《断残集》）

① 英文：忧郁的（英国国教的）副主教尹芝。 ——编者注

② 英文：乌托邦。 ——编者注

现代小说所经过的路程

小说已经有五六百年——好奇的考古学家，每在主张着说，二三千年前已经有了小说这一种著作了——的历史在它的背后，所以它的进化转变成今日的状态，也决不是偶然的事情。

尤其是在文化最古的中国，汉时（在西历纪元以前）已有稗官之设，使采取闾巷的细言。至于小说的最初渊薮，更可上溯至《楚辞》的《天问》及《山海经》等篇，年代更加荒远了。但古时中国的小说，本来就不为儒家所重视，朝廷士大夫，尤不屑称道，以为是“街谈巷语，道听途说者之所造”。而一般小说作者，也就易避难，自甘菲薄，既无刻苦振作之心，又每具琐碎因循之习，所以从来中国的所谓小说家者流，所记缀者，大别不外乎两种：（一）系叙述杂事琐语的，如《西京杂记》、《朝野佥载》之类，（二）系记录异闻怪事的，如《山海经》、《海内十洲记》之类，其后的许多笔记小说，就系这两种东西的混血儿，这些都是不具近代小说的体格的东西。及宋代的平话及通俗小说本出来，由元历明，迭出了《水浒传》、《三国志演义》、《西游记》等巨著，到了清朝，更出了吴敬梓（《儒林外史》）、曹雪芹（《红楼梦》）这两大天才。创造

成中国小说史上的一个黄金时代，于是小说的体制，才算完备，而现代小说的雏形，也就此铸就了。

（我觉得中国小说的典型，总逃不出五种大小说的范围。第一，宋代平话京本通俗小说，是短篇小说的楷模，《今古奇观》之类，完全仿此。第二，《水浒传》的叙事及性格描写，是历史及社会小说的祖宗，《三国志演义》、《岳传》等类，完全是模仿它的，刘备就是宋江，张飞、牛皋就是李逵。第三，《西游记》当然是神怪传奇小说的先驱，《封神传》、《镜花缘》之类，就是它的后嗣，虽则它的人物性格，多少也是模仿《水浒》的。第四，《儒林外史》，是写一般社会状态，尤其是描写知识阶级及土豪劣绅阶级的一部百科全书。《金瓶梅》中之除去性交形状描模以外的记述，虽然是和《儒林外史》有点相像，但两书的重心着力点完全不同，所以《老残游记》之类，毕竟是《儒林外史》的后继者，而不是受着《金瓶梅》的影响的。第五，《红楼梦》，中国的言情小说，除此而外，更没有再伟大，再完备的小说了。上述的《金瓶梅》等，却是另外的一种性质，当然是又当别论，自清朝乾嘉以后，一直到新文学兴起已经有十余年的现代，我们且看看鸳鸯蝴蝶派的小说还在那么流行，这岂不是《红楼梦》的绚烂的余辉么？至如模仿《红楼梦》到了十分，非常显而易见的言情小说如《品花宝鉴》，《花月痕》之类，则更加可以不必说了。去年曾有一位研究中国小说的外国文学者来问道于盲，要我举出中国小说的几部代表作品来告诉给他，我就毫无踌躇地举出了上述的五部。）

中国的小说，到了清朝，已经是极盛了，但其后又因为皇帝及士大夫的封建观念的陈腐，而朝廷的奖励又偏于八股

时文及载道的圣经贤传，所以清自中叶以来，二百余年，小说就只落在一班轻薄文人的手里。到了晚清末季，则更是鸳鸯蝴蝶，只作为文丐文娼的糊口索诈之资，作品的卑污恶劣，愈趋愈下，简直是谈也无从谈起了。

一九一二年民族革命军兴，推翻了满清的帝制，中国的上下，才宽了一宽眼界。三五年后，于社会组织，社会风习，略变了一变式样之余，新的潮流，就在欧洲美国日本等处汹涌而来，于是在思想上一向抱着闭关自守的精神的中华民族，也不得不振作起来，转换方向。自此以后，中国的思想界便加入了世界的联盟，而成了受着世界潮流灌溉的一块园地，所以中国现代的真正文艺复兴，应该断自五四运动起始才对。正唯其如此，故而目下我们来论述小说，也应该明白了西欧小说的古今趋势，才能够说话，因为现代的中国小说，已经接上了欧洲各国的小说系统，而成了世界文学的一条枝干的缘故。

欧洲的近代以及现代的小说，大别起来，也不外乎两种。一种是只叙述外面的事件起伏的，如塞尔范底斯的《堂·克蓄德》(Cervantes' *Don Quixote*) 就是这一种小说的先例。(中国向来的小说，除出几部特异者外，都是属于这一系统的作品。) 这小说的第一部，出在一六〇五年，第二部于一六一五年出来。里面所描写的是西班牙拉·曼却 (La Mancha) 的一个村落里的一位性格善良，头脑简单的绅士。他读了许多关于中世武士的义侠的小说，遂受了这些小说之迷，竟穿起了一套旧时武士的甲胄，骑上了一匹名叫洛齐难戴 (Rozinante) 的羸马，而出去巡行，追寻着时代错误的

古代武士的经历，自命曰：拉·曼却地方的堂·克蓄德，因为武士必须有一个爱人而去为她冒险，他所以择定了一位由他命名作杜儿西奈亚（Dulcinea）的理想中的美人作他的巡历的目标，而以一位无智的忠实的乡农山巧·班沙（Sancho Pansa）为他的护士，他幻想着自己是一个救世济民的武士，所以十七世纪的西班牙国道上在行走的许多寻常的行人，就在他的眼里都变作了不德的武人，受苦的美女和只在神话传说里所有的巨妖骇怪之类的一些幻象。譬如有一次，他看见了风车轮翼的回旋，竟以为是害人的巨怪，便和他的随从护士为济世安民之故，向风车大战起来，终至于他们俩不得不因此类似疯狂的行为之故，而陷入于困难的现实之境。像这样的他的幻想与现实处处发生冲突，所以他的一生事迹，都是滑稽的笑柄。到了垂死的时候，他才醒悟转来，然而一生却已经殉了他的理想而过去了。

这小说可说是大规模地描写外部事件变迁的小说之祖，近代小说之含有事件起伏和一幕一幕的剧的场面似的内容，因之造成一个典型人物，而表现出现实与理想的矛盾来的作品，其先河可以说是开在这一位西班牙的轗轲不遇的文人的手里的。虽则这一种冒险经历纪叙的手法，在荷马（Homer）时代的史诗《奥迪赛》（*Odyssey*）里，已经可以看到，然而近代小说的开始，当然要推塞尔范底斯（1547—1616）的这部奇书《堂·克蓄德》。

属于《堂·克蓄德》一流的代表作品，还有一部法国勒·沙殊（Le Sage，1668—1747）所著的《琪儿·勃拉斯》（*Gil Blas*）。这小说自一七一五年发行初两卷起，直到一

七三五年全部完成为止，足足费了作者二十年的工夫。主人公琪儿·勃拉斯是一个孤儿，十七岁的时候，叔父给了他一匹驴子，几块洋钱，教他出去看看世界，求点学问，上萨拉曼加（Salamanca）的大学去卒他的业。一路上他就遇到了些骗子、强盗、优伶、帮闲之类的人物，经过了许多变迁，受尽了种种荣辱，也曾作过医师的助手，美妇的帮闲，首相的书记等等，最后他才安顿下来，过他的清白的日子。所叙的事实，原同《奥迪赛》的连珠记事差仿不多，但诙谐百出，巧智横生，而书中出来的人物性格，也各具典型。作者勒·沙殊从没有到过西班牙，而他的这以西班牙为背景的小说，竟写得神气活现，致使西班牙的译者和法国的伏儿泰儿（Voltaire）都疑他为剽窃西班牙的旧作的作品。这《琪儿·勃拉斯》实在是专门家所说的劈加来斯克（Picaresque）小说中的一部最好的模范，视它为歌德（Goethe）的《威廉·迈衣斯泰》（*Wilhelm Meister*），夏多勃里安（Châteaubriand）的《勒奈》（*René*）及斯戴儿夫人（Madame de Stael）的《哥伶奴》（*Corinne*）的粉本，也不算为过。

欧洲近代小说的第二种，与上述诸作背道而驰的，就是那些注重于描写内心的纷争苦闷，而不将全力倾泻在外部事变的记述上的作品。依美国女作家爱迭斯·华东（Edith Wharton）之所说，则近代小说的真正的开始，就在这里，就是在把小说的动作从稠人广众的街巷间移转到了心理上去的这一点。

"Modern fiction really began when the 'action'

of the novel was transferred from the street to the soul."

Edith Wharton: *The writing of Fiction*.P.3①

在小说上作这一步的最初的尝试者，当推法国的拉费爱脱夫人（Madame de La Fayette, 1634—1693）的那篇《克来芜公爵夫人》（*La Princesse de Clêves*）了。这书出在一六七八年，系描写克来芜公爵夫人对自己的男人既欲竭尽忠贞，然而她的内心却在对奴慕尔公爵（Duc de Nemours）感到不能自已的爱的。这些内心的苦闷，绝望的隐忍的热情，与夫表面上虽则不露出来，然而在心里却在起伏着的欢乐与悲哀，就是这一篇小说的独到之处。顺这一条系统的近代心理小说，到了亚培·泊来伏斯脱（Abbé prévost, 1697—1763）著的《曼侬·来斯各》（*Manon Lescaut*, 1731）出世之后，又向前进了一步。因为在这小说里的主角人物，是破了常套典型的有血有肉的平常我们所看得到遇得着的活人，并不是像老式传下来的那些男主人公女主人公恶汉与严父之类的呆板木头人。

《曼侬·来斯各》里的许多人物虽则破了常套，接近了写实的手法。可是书中各人的性格，还不免有些抽象的。直到提特洛（Diderot, 1713—1784）的那篇《拉摩的侄儿》（*Le Neveu de Rameau*）在他身后被发现之后，我们才真正地

① 英文："小说中的'活动'从街头转到心灵之时便是现代小说真正肇始之日。"

E·华东《小说写作》第三页 ——编者注

看到了近代小说中的性格这一个特型。《拉摩的侄儿》是一篇作者和寄生虫般的无赖汉拉摩的侄儿两人中间的对话。十八世纪的人物性格，社会情形，音乐哲学等在这一位无赖汉的聪明冷讽而又富于诙谐的谈话里描摹批评得几乎毫末无遗。提特洛的这一种性格捏塑的手腕，非但是巴尔札克(Balzac，1799—1850)的老师，并且也可以说是杜斯妥以夫斯基(Dostoyevsky，1821—1881）的先驱骑手。

这中间虽则英国也有了迭福（Defoe，1661—1731），非而亭（Fielding，1707—1754）、斯摩来脱（Smollet，1721—1771）、李佳特生(Richardson，1689—1761)等新型小说的创制，但是现代小说的真正推进者，却仍是生在法国的两位后起的特殊天才。一个便是上面说过的巴尔札克，一个是本名马利安利·培儿（Marie—Henri Beyle）的斯当达耳（Stendhal，1783—1842）。

在提特洛之后，巴尔札克就是第一个人，他能把他的人物在肉体上精神上看得清清楚楚，凡他或她们的生活习惯，嗜好弱点，无不刻画尽致。而他所描写的剧的动作，又纯系由这些人物的对于他们的环境——如住宅、街市、职业等——或他们的遗传天性及各人相互间的偶然的接触中抽绎出来的事件。巴尔札克自身在把这些写实的影响，归功于英国的司考得（Scott，1771—1832），但司考得的观察是肤浅而虚伪的，尤其是写到了男女的爱情，他总不免要受着当时时代的影响，不能如实地描写得淋漓尽致。而巴尔札克的手法，却不同了，他所描写的女性，不论是老的幼的，都是栩栩欲活的人，满保有着人生所难免的矛盾和热情，一点儿也

没有夸大，一点儿也没有做作。其他的性格，如吝啬狂者、财阀、僧侣、医生之类，凡由巴尔札克所创造出来的人物，总没有一个不是实实在在的。所以结果司考得终于是一位浪漫的色彩很浓厚的作家，而巴尔札克却确是近代写实主义的伟大的导师。

斯当达耳所分析解剖的人物性格，尤其是特异精确了。他的唯一的功绩，是在把人物的动作心理动机，直掘到了最后的源泉去的那一点。在个人的心理分析上，在周围情势的影响实写上，斯当达耳就是到了二十世纪的现在，也还是一个无人追得上他的苦心雕刻者。

这两位大作家的作品的新异的地方，就在他们的把人的性格之造成，完全系属到了特殊的物质和社会条件上去的那一件事情，是以由巴尔札克说来，他的人物之所以会变得这样这样者，就因为这些人物的职业是如此，或所住的房屋和周围的环境是如此的缘故。照斯当达耳的看法，则他的人物性格，所以要那么那么地发展开去的原因，都因为这人物所想插身进去的社会是那么样的缘故。或系有一块地他在羡慕，或者有一个有权势和时髦的人他在模仿，因而就发生了主人公的许多动作和行为。（巴尔札克的小说，如 *Les Parents Pauvres, Le Père Goriot*① 等篇，是百读也不会使人厌的；斯当达耳的杰作，则当推 *Le Rouge et Le Noir, La Chartreuse de Parme*②。）总之欧洲的小说，自十六七世纪开始萌芽以来，这两位小说家就是最初注意到"一个人

① 法文：《贝姨》、《高老头》。　——编者注
② 法文：《红与黑》、《巴马修道院》。　——编者注

物性格的造成，是决逃不出周围的人类和事物的影响的”先觉者（英国迭福的那篇《荡妇自传》〔*Moll Flanders*〕却是一个例外），而他们坚强有力的写实的笔致，也是近世种种大同小异的流派的开路先锋。

自从这两位作家的死后，到如今将近百年，其间小说的派别风气，不知变换了几次，然而个人性格的捏塑，社会物质的对于个人的影响，心理的分析，和一丝不漏的写实的笔法，却终是千古不易的小说的定则。目下的小说又在转换方向了，于解剖个人的心理之外，还须写出集团的心理；在描写日常的琐事之中，要说出它们的对大众对社会的重大的意义。向这新的小说方面，大胆奋勉地在作不断地尝试者，是许多新俄的少壮的作家。他们的作品，他们的对于艺术和创作的理论态度，被翻译输入到中国来的，数量已经不少，我在此地可以不再说了。

一九三二年一月

本篇的参考书类：

一　鲁迅著《中国小说史略》。

二　Henry Burrowed Lathrop：
*The Art of the Novelists*①的最后一章“小说发展中的几个高潮点”。

三　爱迭斯·华东女士著《小说作法》第一章总论。

四　关于《堂·克蓄德》，请看《奔流》一卷中的拙译杜葛纳夫的论文。

① 英文：H·B·莱思罗普：《小说家的艺术》。——编者注

五 Herbert Read: *Reason and Romanticism*① 中的最后一章《现代小说》。

六 牛津大学出版部印行"法国丛书"中之《法国文学史》(*A History of French Literature*),著者为C.H.Conrad Wright②

(原载一九三二年六月一日《现代》月刊第一卷第二期,据《达夫全集》第七卷《断残集》)

① 英文:H·里德:《理性和浪漫主义》。——编者注

② C.H.康拉德·伍莱特。——编者注

关于黄仲则[①]

黄仲则生在西历一七四九年的乾隆十四年己巳正月，死在一七八三年的乾隆四十八年癸卯四月，计年则三十四岁有余三十五岁不足，照中国算法是三十五岁。在这短短的三十四年中间，他走尽了几万里路——九州历其八，五岳登其一，望其三，——做了二千多首诗，二百多首词，无数的骈文散文。又生了一子二女，负了一身的债，大约总还流了许多眼泪和结交了许多朋友。

我的认识黄仲则，是在年纪很轻的时候。记得在进杭州中学的那年，于礼拜日放假之余，常爱上梅花碑和丰乐桥直街的旧书铺去逛。仅仅还只有十三四岁的一个初从乡下进城的毛学生，在书铺主人的眼里，当然是不值半分钱的；所以在问书价之先，书铺的店员总要先问我，“你买得起么？”有一次因为气不过，就忍痛出了块把来钱，买了一部黄纸印成的《两当轩集》。当时买了回去，翻翻读读，实在也莫名其妙，只觉得有些凄艳的近体诗，读起来倒还顺口。此外又因同班中有一位年纪要比我大得多的绍兴同学，用了绍兴式的

---

① 本篇是一九三二年九月上海光华书局出版的“欣赏丛书”之一《黄仲则诗词》的序文。 ——编者注

杭州话老在开口袁子才，闭口袁随园，我对他着实有点反感，故而每于他走近我的桌子的时候，就故意翻开这莫名其妙的《两当轩集》来想给他一个下马威，硬装作是十分爱读的样子，实际上在内心里，我却只在怨那书铺的人的无礼，和那一块来钱的花得可惜。后来辗转迁移，那一部集子也不知道丢到什么地方去了，直到十余年后我到安庆去教书的那年（大约是一九二一——二二年中间），闲来无事，想多读一点线装的旧书，才又买了一部《两当轩全集》，从头至尾地细读了两遍。

《两当轩集》里，好句原是处处都有，可是间有些可以有可以没有的、平时因一点儿感兴就做成、或因不得已的应酬而奉献的诗之类，觉得真可以删掉。

把那全集细读了两遍之后，觉得感动得我最深的，于许多啼饥号寒的诗句之外，还是他的那种落落寡合的态度，和他那一生潦倒后的短命的死。

四岁就成了孤儿的他，家境本是很困难，考考乡试又考不上，东跑西走，以"母老家贫子幼"之身，又加上了"狂傲少谐""上视不顾"之习，终至于为养亲糊口之故，想谋一县丞而未得，却早为债家所迫，抱痛而逾太行。正当三十几岁的壮年，不得不客死在黄河东岸，山西的运城。洪稚存的替他去搬丧时所发的一封信，实在写得悲切得很。

洪稚存与军侍郎笺

自渡风陵，易车而骑，朝发蒲坂，夕宿盐池。阴云蔽亏，时而凌厉。自河以东，与关内稍异，土逼若衖，涂危入栈。原林黯

惨，疑披谷口之雾，衢歌哀怨，恍聆山阳之笛。日在西隅，始展黄君仲则殡于运城西寺，见其遗棺七尺，枕书满箧。抚其吟案，则阿婆之遗笺尚存，披其穗帷，则城东之小史既去，盖相如病肺，经月而难痊，昌谷呕心，归终而始悔者也。犹复丹铅狼藉，几案纷披，手不能书，画之以指，此则杜鹃欲化，犹振哀音，鸷鸟将亡，冀留劲羽，遗弃一世之务，留连身后之名者焉。伏念明公，生则为营薄宦，死则为恤衰亲，复发德音，欲梓遗集。一士之身，玉成终始。闻之者动容，受之者沦髓。冀其游岱之魂，感恩而西顾，返洛之旐，衔酸而东指。又况龚生竟夭，尚有故人，元伯虽亡，不无死友，他日传公风仪，勉其遗孤，风兹来祀，亦盛事也，今谨上其诗及乐府共四大册。此君平生与亮吉雅故，惟持论不同，尝戏谓亮吉曰：予不幸早死，集经君订定，必乖予之指趣矣。省其遗言，为之堕泪。今不敢辄加朱墨，皆封送阁下，暨与述庵廉使东有侍读共删定之。即其所就，已有足传，方乎古人，无愧作者。惟稿草皆其手写，别无副本，梓后尚望付其遗孤，以为手泽耳。亮吉十九日已抵潼关，马上率启，不宣。

我读了这一封洪稚存自陕西赶到山西，为他去搬丧回籍的时候写的信，并他做的一篇黄仲则行状之后，心里头真感到了异样的辛酸，所以在那时候，曾以黄仲则为主人公，而写过一篇《采石矶》的小说。翻开这小说的刊行日子来看看，是一九二二年的十一月，计算起来，去现在，已经将满十年了。在这十年之内，黄仲则的诗词，似乎曾博得了不少的青年作家的同情。据我所知道的，他的评传，已有一种单行本印行了。此外关于他的诗词研究和评论，散见在各种新闻杂

志之上，而不曾印出书来的，还不知有多少。

黄仲则的诗词的风行，原是应该的，因为他实在是像唐朝李长吉一样的一位人物，生下来就是个多愁多病的诗人。他自己原是肺病患者，猜想起来，他的父亲，他的儿子，大约总都是带有结核菌在体内，形状总都是长身玉立的，因为在他上下的两代，享年也各和他一样，正当壮岁而夭折了。甚而至于他的夫人赵氏，我疑心她也是因病肺而致命的。因为她的逝世，在一七八六年的乾隆五十一年丙午二月，去他自己之死，为期不过两整年零一点。——仲则夫人之死，见阳湖左仲甫中丞《念宛斋尺牍·与张药房编修书》中，“仲则夫人，又于二月病殁，白发孤孙，益复凄苦，诗稿尚须校订，且梨枣之资，亦烦筹度，正是一件未了心事”云云，按此书系丙午三月初六日发，在乾隆五十一年——所以仲则夫人，我疑心她总也是患的肺病。

他的全集的重刊者，是他的孙子志述。后遭洪杨一劫，版又毁失，乱后经志述的夫人吴氏的一番苦心，复得重行于世。我所见到，及当中学时代所买到的，当然是这一种版本。书的首尾附录在那里的许多序跋传赞以及年谱评论之类，收集得也很多很周到了，所以关于他的诗词评赞，和一生事迹，我不想多说。不过在许多评论中间，我觉得张维屏的评语，最为适当，特在这里提起一句，用以表示我对于黄仲则诗词的意见。

《两当轩集》，在黄仲则死后不久，当乾嘉易代之际，曾经风行过一时。看了当时诸大家的评语，和两当轩诗词的刻本种类之多，就可以知道。这所以风行的理由，也很简单，

第一，因为他的早死，他的潦倒，和他的身后的萧条；第二，他的诗格，在社会繁荣的乾隆一代之中，实在是特殊得很的。我们但须看看他的许多同时代的人的集子，就能够明白。他们的才能非不大，学非不博，然而和平敦厚，个个总免不了十足的头巾气味。要想在乾嘉两代的诗人之中，求一些语语沉痛，字字辛酸的真正具有诗人气质的诗，自然非黄仲则莫属了。其后龚定庵以瑰奇突兀的格律，幻妙奔腾的诗句，唱出新调，道咸以来，诗风又为之一变，而黄仲则的《两当轩集》，流行也稍稍减了。但到了光绪的季世，西昆排比之诗兴，而二三自命为风流的人物，又多喜作淫靡猥亵之语，于是一般有识的读者，遂又崇拜起黄仲则的诗来。最近十年，《两当轩集》居然也成了一种复兴的样子。现在金君的想选印黄仲则的诗词，我想他的意义，总也在这里。

一九三二年六月在上海

（原载一九三二年九月上海光华书局初版《黄仲则诗词》，据《达夫全集》第七卷《断残集》）

《永嘉长短句》序①

自半塘蕙风诸人逝后，长短句就少有人做了。胡适之氏选词，侧重在苏辛豪放一派，未为公允。最近且有以语体诗入词，将平仄句读完全推翻者。“自作新词”，亦未始不佳，不过既写了词，则呆板的死律，也还须守着一二才好。可是“杨柳岸，晓风残月”，“斜阳外，流水孤村”，过于纤细造作，也不是已经解放了的词人的口吻。所以我觉得学词，总该在不粗不细之间，以能唱出自己的情绪为大道，《永嘉长短句》，庶几乎近是了。只有一点白璧之瑕，就是在他的用辞使句，还嫌太为两宋的作家所束缚。举出一首咏樱花的《江月晃重山》来作证，好处瑕处，便都可以在这里看得出：

> 艳色未输桃杏，清香何异梅花，匀红嫩脸似流霞，娇波溜；年纪正些些。　　飞鸟山头曾见，蓬莱原是伊家，风流袅娜小宫娃，多春思，碧玉尚无瑕。

永嘉原是风流的渊薮，蒲江佳处，有“碧嶂青池，幽花瘦

---

① 本篇最初发表时题为《唱出自己的情绪——〈永嘉长短句〉序》。——编者注

竹”，再加上以“啼春细雨，笼愁澹月”，词人的材料，自然是取之不尽，用之无不足了，卢祖皋殁后八百余年，先生其努力追随，好“传得西林一派清”也。

一九三二年六月在上海

（原载一九三二年十二月《文艺茶话》月刊第一卷第四期，据《达夫全集》第七卷《断残集》）

文艺论的种种

光华《读书月刊》于三卷五期中，特辟"文艺论战"一栏前来征稿。提出问题三个：（一）有人主张只有革命文学，普罗文学是不存在的，有人主张普罗文学即是革命文学，到底革命文学与普罗文学有什么分别？普罗文学与革命文学存在的基础在哪里？（二）文学究竟有没有阶级性的？（三）文学应否大众化？文学大众化后亦妨碍文学本身的尊严否？文学大众化的具体办法如何？

对于艺术理论，本来是没有什么研究，并且依一位自称革命诗人之判决，似乎是早已死去了的我，想从坟墓里喊出几条答案来。这几条答案，当然也只同小学生的回答天圆地方等是一个样儿，或者由还活在屈洛茨基名下的那一位革命诗人看来，依然是白昼的鬼话，也说不定。

（一）与（二）

革命文学是一个抽象的名词，最广义的解释起来，凡当文学革命时期创作出来的新文学，都可以称作革命文学的，这是我对于革命文学四字的解释。文学是脱不了社会环境的

反映衬托与酿造激成的，所以有人说文学是社会的产物，这句话虽很陈腐，但也是千真万确。有了这两个已成观念，作为前提，那对于上举的（一）（二）两个答案自然是十分简单。

革命文学是每当一种文学处到了前无出路，后无退境的时候起来的新文学，必须具备两个条件，（一）内容的革新，（二）形式的革新。所以当古典文学发达到极点，弄到了处处械梏，常常碰壁的时候，突然起来的浪漫文学，在当时就是革命文学。其后又因浪漫文学的放肆太过，弄成千篇一律，内容空虚的时候，起来补她的缺的写实文学，又可称之为十九世纪的革命文学。然而十九世纪的自然主义文学，末后也踏上了前两期的覆辙，弄到了水泄不通，故而自前世纪末以来，三四十年中间，文学遂演成形形色色，无怪不退，无奇不有，各种自称为革命的派别多得来五花八门，迭起迭衰。到了现在，因资本主义的崩溃，与社会组织的突变，成了两大阶级的对立，于是本来是社会产物的文学，当然也要变了，所以在现一阶段里，具有普罗阶级的意识，向资产阶级进攻的文学，当然就是革命文学。所以照现在的社会环境看来，普罗文学即为革命文学这一句话，是毫无疑问的。至于现在的普罗文学即革命文学存在的基础在哪里，却是一言难尽。要说明此点，除非要写一部数十万言的艺术论，才能解释一二，决非是这一册论战征文的小册子里所办得到，抄抄书，借用借用外国译本的论调来铺张示博，不是我的素志，我只想举出几个人的学说著述来，聊表我个人私淑的一斑。（一）法国的学者之注意及社会与文学的关系影响的，前有 Henri

Taine① （1828—1893），后有 Jean-Marie Guyau ②（1854—1888）等哲人。Taine的艺术哲学的见地，系确立在一八六四年他做了巴黎美术学校的教师以后，而 Guyau 的诗人气质的主张，则在他的《现代的美学诸问题》里，《艺术与社会的现象》里，处处都可以看得出来。（二）德国的学者，像 Lumärten③，像 Wilhelm Hausenstein④，像 Franz Mehring⑤ 等，虽则未成体系，但他们的唯物史观的艺术论文，却也很有可观的。（三）新俄的理论家如屈洛茨基，蒲力哈诺夫，卢那却尔斯基，甚至于政客的蒲哈林等，他们所指导的著作、论战，早都已被译成中文了，我们读了自然会明白革命文学和普罗文学的区别与存在理由等问题。虽则他们的解释和主张，互有出入，但大前提却都是不相反背的。

文学的有阶级性，是当然的事情。未受过资产阶级的高等教育，所来往熟习的都是些工厂贫民窟和贫苦乡村中的景象与人物的真正无产者，决不能做出典丽斋皇，高尚优美的馆阁文章来，正如我们这一批将就殁落的小资产阶级的不能创造出彻底的普罗文学来一样。文学的必然有阶级性，必然有时代性，在此就可以看到一点证明。主张着文学是没有阶级性的人们，大约是在依文学的有永久性这一点在立论，譬如

① H·丹纳，法国文艺理论家、史学家。 ——编者注

② 让-玛利·古姚。 ——编者注

③ 卢迈顿。 ——编者注

④ W·豪森斯泰因。 ——编者注

⑤ F·梅林，德国社会民主党左翼领袖之一，政论家，历史学家。 ——编者注

封建时代以前，阶级斗争并不十分激烈，阶级意识也不十分明了的时候的那些文学，这些古代以及近世五六十年前的文学，难道就不是文学了么？他们大约要这样的问难。这话听来虽似乎很有道理，但我们若去仔细一想，那时候难道是真的没有阶级的么？那时候的文学，难道都是一样的东西么？再试看看屈原的《离骚》是怎么样的东西？《诗经》的《国风》诸什，是怎么样的东西？虞舜的"南风之薰兮"，汉高祖的"大风起兮云飞扬"，又是怎么样的东西？大约也能够明白一点文学的究竟有无阶级性了。至于阶级色彩的浓厚不浓厚，何以那时代的文学，现在还有人传诵，那是文学的时代性和文学的永久性的问题，说起来话也很长，在这里讨论这些，或将逸出于答案的范围以外，所以不说。若把阶级两字，只局限作现在一般所说惯的资产阶级和无产阶级解，那也未免太狭窄了，这却是认识的错误。

（三）

文学的非大众化不可，我在三五年前头，已经力说过了，当时曾因想达到这一个目的之故，而发刊了一种名叫《大众文艺》的杂志。可是当时有许多想做官出名因而发财，却还没有成功的革命志士，却向我下了一个总攻击，说："文学的大众化云云，就是欺骗民众的德谟克拉西。文学与革命这两件事情，应该由到外国去留过一次学，懂得以中文来写出外国字母的几人来包办的。日本马克斯，或美国列宁的第几章第几节里曾说过，只许我革命不许你革命，只许我文学不许

你文学，郁某，你知道么？”我受了这几位革命老爷的这一番训斥之后，当然是知所悔改了，所以就把这一个每月有几百块钱收入的《大众文艺》让给了那几位革命老爷。这几位革命老爷，却也真转变得很快，翻了一个筋斗，就都上这被他们所痛骂的《大众文艺》上来发表了许多很有意得握老鸡①的文章。后来又一转变，几位革命老爷，竟如愿以偿；做党官的去做三民党官，弄现钱的弄到了两万八千块钱，上满洲国去做伪官去了。这些虽是废话，但因和大众文艺这四字有关，所以顺便在此提起一句。读到这一篇文字的人，或者也还能记起七八年前，一直到现在的事情来吧，本来我是也可以不必说的。

现在，言归正传，先让我切实地说一句，文学是非要大众化不可的。《水浒传》所以伟大，就因为它的大众化，杜诗韩集的所以不能深入民众之心，就因为它们的不大众化。至于文学的尊严，却是必待大众化了以后，才能取得的。你一个人只自称自为革命诗人，或只命你的儿子、学生、以及仆妇之类，称你为万岁爷，为马克斯，为列宁，为世界上最大的诗人，这并不是尊严，这倒反而是笑话。一定要大众不约而同的爱读你的作品，深受你的影响，被你的文学所激动，能勇猛无畏地走上你在文学里所指示的大道上去，这才是尊严。所以文学的大众化，非但不妨碍文学本身的尊严，反足以证出文学的伟大与有力来。可是有一件事情却要明白，文学大众化与否并非是从这一位文学者的占钱占得多，或做官

① 英文ideology的音译，一般译作“意德沃罗基”，此处有讽刺意味；意为意识形态，思想体系。——编者注

做得大上可以决定的，必须看那文学的给与社会人类的影响如何而后才能下一句断语。

最后要谈到使文学大众化的具体办法了。我觉得最重要的事情，第一还是在取材。文学的内容材料，若是不为大众所渴仰，所希望的东西，那即使你俗化到了万万分，也终于是不会大众化的。第二，是技术和用语，不管你思想如何高深，文章如何美妙，若一般人读了不感到趣味和刺激，或竟是铁立托泊立塔①的看不懂，那大众是决不会来欢迎你的。在三五年前，我的所以要提出大众文艺这一个口号来者，原因也就在这里，因为在那几位攻击我的革命老爷所做的文章里，以中文来写出的外国字，实在太多了，他们虽则在夸示博学，而读者一般却只觉得在猜谜念咒，摸不出那些高深的论文的所以然来。在这儿，又须注意的，是我所说的为大众所欢迎为大众所嗜读的一句话。有许多封建思想很浓厚，对于向上的革命绝没有一点推进力的如鸳鸯蝴蝶派的什么什么肉麻因缘之类，它们在现在的小资产阶级社会里，却是很为大众所嗜读的，难道这些就是大众化了的文学么，不是的，决不是的。以仅仅一二万的堕落小资产阶级的读者层，来比起全国的无产大众来，恐怕还不至一毛与九牛之比而已，它们所宣传的那些封建思想和法西斯蒂思想的混合体，非但对大众没有一点益处，并且也应该是为觉醒了的大众所深恶痛恨的，所以它们并不是文学的大众化，乃是文学的妓女化。真正的大众文学，必须是为大众而说的关于大众的事情，由大众中

① 英文音译，义不详。　——编者注

出身的作家自己来写，才能成功。

文学的大众化这问题，在最近一二年间，似乎也闹得很热闹，何以到现在为止，还不见有一点成绩出来的呢？其原因的大半虽在作家这一方面的只读理论而不努力创作，可是大众教育的未普及和一般经济的大衰落以及社会组织的依旧没有变革成新的这三点，却也是客观地不能使文学马上大众化的主要原因。

一九三二年七月五日

（原载一九三二年十二月二十日《读书月刊》第三卷第五期，据《达夫全集》第七卷《断残集》）

在热波里喘息

因为还有许多未完的稿子想做，所以在一个月前，就定下了独身北上的计划。但一直到六月底止，上海的天气真也凉爽得可爱，因此一捱两捱，就捱到了七月。直至七月中旬将到，而忽然一变，上海竟变成了天天在百度以上的灼热地狱了。在这样热波里浸着，便吐一口气都觉得累赘，还哪里有心想上车雇马，放心行旅呢？所以这几日来，只在小小的寄寓里，脱光了衣服，醉酒酣卧和看书。

第一部看的，是谷崎润一郎的《食蓼之虫》。三数年来，和谷崎的笔墨，疏远得也很长久了。这一次得到了春阳堂发行的这一册小本小说，真使我寝食俱忘，很快乐地消磨了一个午后，和半夜的炎热的时季。文笔的浑圆纯熟，本就是这一位作家的特技，而心理的刻划，周围环境的描摹，老人趣味和江户末期文化心理的分析，则自我认识谷崎，读他的作品以来，从没有见到比这一部《食蓼之虫》更完美的结晶品过。这一部书，以我看来，非但是谷崎一生的杰作，大约在日本的全部文学作品里，总也可以列入到十名以内的地位中去的。我很希望中国的爱读谷崎氏的作品者，马上能够把它翻译出来，来丰富丰富我们中国的翻译文学。

至于这书的内容背景，当然是和他的让妻给友，有点关系的。可是这些实感，并不是使这书所以成为伟大的中心点，即使离开了关于个人的生活关系和趣味来看，它也必然地是日本文学中的一篇美丽谐整的宝石样的东西。

第二部看的，是柳无忌、无非、无垢兄妹三人合作的《菩提珠》小品集，作者们都还不过是二十岁内外的妙龄儿郎，文笔的幼稚，一看就可以看出。可是这幼稚，却是《随园诗话》里所说的不失其赤子之心的诗人的幼稚，读到了他们的话，则自以为阅世较深，年事稍长的我们，也不禁会张口微笑起来，笑纳他们的同小孩子似的憨态。譬如看见了日本人的厚重的木屐，便想教他们走得轻些，免得生活在地球这面的她哥哥的头上，会感到木屐的践踏，这岂不是不失其赤子之心的诗人的幼稚么？

第三部看的，是《现代杂志》的编者施蛰存君的《将军的头》。以史实来写小说，是我在十几年前就想做而未成的工作，现在看到了这四篇东西，我觉得我的理想，却终于被施君来实践了。曾读过我的那篇《历史小说论》的人，或者会记得我之所以想以史实来写小说的原因，历史小说的优点，就在可以以自己的思想，移植到古代的人的脑里去。施君的四篇东西，都是很巧妙地运用着这一个特点的。尤其是《将军的的头》神话似的结束，和《石秀》的变态地感到性欲满足的两处地方，使我感到了意外的喜悦。

天时若再热一点起来，说不定看书会更看得多一点，也说不定会勉强出发，上北国去过它一个残夏和初秋，但这一周间，我的唯一的消暑的方法，却只在睡觉和读书，而读过

的那三部书的意见，已约略说出在上面了。

一九三二年七月十九日

（原载一九三二年九月一日《现代》第一卷第五期）

《达夫自选集》序①

我的出选集，这一回是第二次了。第一次的一部，名《达夫代表作》，系五六年前，二三友人，为我选出的，但人心不同，有如其面，嗜好不同，又如其心，他人的嗜好，不一定能合我的胃口，反过来说，我的偏见，也许将为旁人所不取。可是文章千古，得失相知，只在寸心，尤其是侧重于个人体验的我的那些不足为法的浅薄作品，大约其中的得失甘苦，总只有我自己知道得详细一点。故而这一回天马书店，来约我编一册自选集的时候，我便毫无踌躇地，私自愉乐地，立即答应了。

不过答应了下来之后，我把六七册全集和三四册其他的著作等，翻了一翻，觉得能够自己感到满足的东西，仍旧是只有寥寥的几篇。或者更严格一点的说起来，则我做到如今的小说散记等文字中间，可以拿出去给世界各国人看，给天下后世人读的东西，简直一篇也没有。因为年纪近来大了，国内外的作品也看得多了，理性和批评的能力也有起定著来

① 本篇一九三三年三月收入《达夫自选集》时，原题为《自选集序》；收入《断残集》时，改题为《〈达夫自选集〉序》。

《达夫自选集》，一九三三年三月由上海天马书店出版。——编者注

了，所以过去一天，只感到一天对自己的不满。而天分又低，努力更加不足，来日茫茫，想将起来，只好闷声不响，以后绝对不写东西，才能补得过过去的轻率的罪障。但生到了这一个举世滔滔，大家都是磨拳擦掌，或用政治的手腕，或凭自大的精神，在竭力扩张自我，一心打倒同人的二十世纪的中国，我倘若再要彻底的听取良心的命令，作一个忠于自己的愚夫，则以后不但连一口苦饭都将无着，就是死了，怕也将没有我的葬身之地。因此，苦闷了几天，默想了几晚，我的胆子又大起来了，把良心一昧，就又毅然决然，进行了这一次的自选的工作。

选了两个多星期，反覆改窜了许多次数，我的自选集总算告成了，一共有小说十篇，散记五篇，合十余万字的样子。把这四五年中间所作的东西，特选了一半，而最近做的，又选了三万字的光景。

《二诗人》虽近于荒唐，但中国迩来，似乎也在要求这一种幽默文字的增加，因风趣和其他各篇不同，故列在头上，以备一格。

《采石矶》虽技巧幼稚，但因当时曾引起过许多批评，而主人公黄仲则的诗词现在似乎也还在流行，故仍采入，以志习作。

《离散之前》、《烟影》，或系同一格调。但悲怀伤感，决不是一个人的固有私情，照托尔斯泰的艺术论看来，则感情的渲染传流，却是艺术作品的主要功用之一，是以不避自叙传的嫌疑，仍旧选入。

《迟桂花》、《过去》、《在寒风里》的三篇，字数略多，称

作短篇，或不适当，谓为长篇，尤其不合，大约因平时爱读德国小说，是于无意之中，受了德国人的 Erzählungen① 的麻醉之后的作品。特选三篇，以明偏嗜。

《春风沉醉的晚上》、《薄奠》、《微雪的早晨》，多少也带一点社会主义的色彩，但因创作的年代很旧，故而意识不明，力量微薄，标语口号，不曾提出。本拟删去，免致遗恶影响于后来的作者，但似闻这数篇已被外人翻出了，一旦割去，恐辜负俄日英德诸同志的盛意，因仍留着，以永遗羞。

散记清淡易为，并且包含很广，人间天上，草木虫鱼，无不可谈，平生最爱读这一类书，而自己试来一写，觉得总要把热情渗入，不能达到忘情忘我的境地，如日本芭蕉翁的奥之细道，英国Richard Tefferies② 的野外生涯。是以只选了种类各异的五篇，附在卷尾，以示不及。

一九三二年十二月达夫自序于杭州之水明楼上。

（原载《达夫自选集》，据《达夫全集》第七卷《断残集》）

---

① 德文：故事，短篇小说。 ——编者注

② T·泰弗里斯。 ——编者注

批评家与酒

似梦非梦地过去的生活，到现在为止，似乎是已经过得很长，同时也仿佛觉得是很短的样子。

但屈指一算，自从同学少年的背我而去，后起诸壮士的宣布了我的没落以来，一转瞬间，却也已经有足足的两三个长年了。

在这两三个长年里头，因为交游断绝，收入减少之故，我所修练成熟的功夫，却是一种适应时势的圆转变化，和生活费到了最低限度时的生活的方法。两三年来所以能自活自娱地过去的，也唯赖有这一点工夫。

这一个方法的极处，说起来原也是最简单也没有的事情，无非是能挨冻饿，能硬着头皮挺死而已，然而到今天为止，我却从还没有遇到过这些极顶的险难过，最大的证据，只须从我的还依然活着，仍在这里写字读书的这一点上看来就可以明白。说到了读书写字，这一点却的确是我的强处，也是我这两三年之中，赖以生活的唯一的法宝。

我的过去的几篇无聊的作品，可以收到的一点版税，当然是我一年收入部内的大宗，然而作品不多，又不应时，在十几年前就被人认为邪说异端的东西，到现在当然是更加不合

时宜了，所以销路也很少，版税终竟是有限，因此另外也不想再做，而每年只在减少下去的这一点点版税，也只够养养家中的儿女，我的零用，我的旅游之资，还是要另外再去设法才能过去。当然，每遇到一件新计划开始或间或失掉去路的时候，几个开办的本钱与日用的资财，不消说，仍旧是要仰给于这一点点仅够养家的版税的。

当我最初搁下创作的笔杆，而想另寻生路的时候，第一使我感到惊异的，是当时国内大半青年的奇怪的嗜好。他们大抵都还是在中学里念书的人，然而却个个都在希望做文学家。而他们的所以要做文学家的原因哩，又极其简单。第一就是因为做了文学家便可以出名，第二出了名就可以恋爱，第三接着就可以做官，做了官的结果自然好发财了。因为一般青年的思想都在这样的文学化，所以他们所要求的也是些简单明了的论文，除此之外，如真真内容充实的作品之类，一般是不十分注意的。所以他们所切实盼望着的东西，概括地说起来，就是"如何能最快的成一个文学家"，或者"成名秘诀"，"由文学而至官与委员的捷径"等书。我静息了半年，看透了这一种倾向，于是乎又想重新拿起笔杆来了。这一回打算做的当然是可以不绞榨脑筋而适应时尚的论文，而实际上，在半年之中，东谋西托的结果，觉得可以骗几个钱来勉强过活的方法，在我，实在也只有一支笔和几张纸，除此而外，实在是没有什么办法的。所以半年之后，重拿起笔来，第一次写的，就是一篇叫《官与文学》的论文。大意是，文学作品的优劣，完全须依作者的官位大小而定的，官做得越大，他的文学也一定越好，专制时代是皇帝的御制作品为最

好的文学，现在革命时代是主席委员长及部长等的文学为最好，其次则主任比副主任的文学好，科长比科员的文学好，这是一定的。最不好的文学，就是无官无位，一点儿势力也没有的人做的文学。这一篇论文做出之后，果然马上卖掉了，在周刊某杂志上登载了出来，读者喝彩的信件一共寄来了七八十起。杂志编者于是更来要我做第二第三的论文，并且接着还登了好儿个夸大口的预告，说下一期有比这一期更精采的论文发表之类。

第二篇的我的论文，有点带起新思想的色彩来了，因文学而说及了经济，题目叫做《钱与文学》。大意是说，有钱的人的文学，比无钱的人的文学好。所以我们批评文学的好坏，也可以由作者的有没有钱，和作者的因文学而发不发财来做标准。当然做官是可以发财的，若作者因文学而做官，更因做官而发财，那这人所制造的文学就是世界上最伟大的文学了，这学说叫作文学的唯物论，是文学史上千古不灭的定则。这论文登载了之后，杂志的销路，果然增加了不少，于是乎接二连三，我就做了不少的论文。现在只好将几篇的题目，和大意写在下面，否则恐怕要废掉儿万字，才抄得完全。

第三篇，《有名与文学》。文学作家先要有名，然后才能够有好文学，所以做文学家的最大修养，是在如何能够把名声弄大来的这一点上。要把名声弄大来，必须不择手段，什么事情都忍心去做才行。譬如自捧自吹，用了假名字去替自己吹拍，同时再用假名字去打倒对自己不利的人，就是一个方法。此外如植党，营私，卖友，造谣，中伤、暗箭，装作自

命不凡，欺骗后起青年，等等，都是可以弄成自己有名的各种手段。只须这一层努力做到，他的文学就不好也自然好了。

第四篇，《领袖与文学》。做文学家先要服从，服从领袖，因为领袖的文学一定是好的，对领袖的所作所为，绝对不应该公平批判。当面对领袖应该恭维到三十三天以上，背后对自己一群以外的人哩，应该说得领袖比神道还要神圣，而对自己一群之内的伙伴哩，不妨直说出领袖的种种罪恶，而示人以自己的伟大。这就是为自己造成领袖地位的一条捷径，一做到领袖，那文学就自然而然的会好了，因为做领袖是文学家的最后目标。

第五篇，《革命与文学》。革命是要文学去革的，劳动者的铁锤和农民的镰刀，都不及文学家的一篇文学来得力量大。此外的火药，枪弹，机器，暴力，流血，牺牲，等等，都是不必要的，只教有文学，革命就可以成功，所以革命成功之后，文学家应该大家去做革命官而为自己谋幸福，这就是文学的活用与时代的要求。

第六篇，《投机与文学》。文学家要会投机才能够有好文学出来，要认清时代，获取大众。所谓投机者，并不是坏的意义的投机，譬如大家所未见到的时候你先见到，大家所不愿做的事情你一个人去做去牺牲之类，这是坏的意义的投机。这一种投机是与自己只有害而无利的，所以不是好文学。好文学与好投机，系指当大众已经倾向到这一边去了以后，你再来比大众更倾向得过度一点，激烈一点的那一类事情而言，这才是文学上成功的第一法门。至如头上所说的那

一种坏的意义的投机，那因为你所见到的太远太早，对于短视健忘色盲耳塞的大众是不发生效力的，结果你只有身败名裂，穷困至死而已。这并不是好文学，这也不是聪明的文学家所应走的道路。

第七篇，《非隐与文学》。文学成立的两重要素，是表现欲与所得欲，文学是越有人知道越使人看越好的。所以隐士式的文学是不对的，不求名利，不想法使大家来佩服你尊崇你的那一种文学是不合乎现代的潮流的。这就是违反上面各论文所说的不做官，不要钱，不骛名，不想做领袖，不革命，不投机的文学，所以就是最坏的文学。凡有志于文学的人，切不可染有这一种最坏的倾向。

第八篇，《时髦与文学》。文学要时髦才行，越时髦越伟大，这就是说要认清你的时代，要明白你左右的状态的意思。所以文学者应该每时每刻的转换方向，才可以不落伍。不怕那方向转换的轨道是一个圆圈的，你若不应时转变，只在一直线上前进，那就是到没落之路。

第九篇，《外国字与文学》。画鬼易，画狗难，中国文学要用外国字用得多，才能伟大，才能使中国人看不懂。人家看看不懂或者简直连作者自己都看不懂的时候，这文学就可以算中外第一了，因为以中国字写的外国文，当然外国人也是佩服的。

第十篇，《年轻美貌与文学》。文学家必须年轻而貌美者，才能够做得出好的文学来。进一步说，只有年轻美貌的人的文学，才都是好文学。法国从前有一个诗人篮鲍，中国现在有一个男扮女装的小旦文学博士，就是最伟大的文学家。

像这样的"××与文学"的论文，我一连做了二十几篇，到后来弄得没有什么好说的时候，便连"吃饭与文学"，"睡觉与文学"都做了进去，那一个杂志——本来是一个三万字一期的周刊——的编辑者，也有点不大佩服起来了，所以他就教我快点转换方向，做些另外的论文，以后这"与文学"式的论文是不想再登了，于是一时我又迷了去路，正如同自以为已经掘到了金矿矿脉的开掘者，忽而遇到了不毛岩石时的情形一样。

没有法子，只好再来沉思默考的观察一般的倾向。这样的静观了两三个星期，我又得着了诀窍了，就是看出了一般人所最喜欢看的，是"对于有名的人的攻击"这一件事情。于是我又转换了一个方向，"××与文学"式的论文绝对不做了，就开始写了些攻击有名的人的论文。可是这些论文的牺牲者的选择，也很费了我许多心血，因为我晓得有许多有名的人，是不能够轻易地攻击的。第一就是那些有势的权力者们。他们正唯其有势，所以可以无恶不作。他们杀人盈野，积财到了四千万万，把中国的国土和百姓都卖完了也是不要紧的，但是你却不可以去攻击，因为一攻击他们你的头就要落地。第二是那些有官有钱，或仅有钱而没有官的人。这些人是在帮助那些有势的人作恶作威，从中取利的，他们也是有权力生杀你的人，你一攻击他们，你的首级也将难保。所以可以安然地攻击，攻击之后并且可以名利双收的一群无权无势，无官无产的名人，才最合我的口味。可是不幸之至，我们中国社会上的名人，都是或以权势或以官位或以金钱而出名的，像适合上面所说的各种条件而能为我的论文做材料的

人，我搜尽中国，也只得了寥寥的几个。所以没有法子，只好翻来覆去，正面反面的尽把这几个人来做我的鱼肉。

做了一年的这些言与心违的论文，我的收入果然增加了不少，名声似乎也大了许多，但是正因为这些缘故，我却染上了一种致命的习惯。

这一年中间所做的论文，老实说将出来，实在是篇篇都和我的本心所想说的意思相反的。但为取悦于群众，取悦于杂志编辑者，取悦于书店主人之故，不得已只能昧了良心，做出这许多实在是毒害青年不浅的东西来骗几个钱。论文做后钱虽则骗到了，名居然也有了，然而良心的苛责，却比什么还要厉害。这暗暗里的自责之念，从早至晚，一刻也不停的尽在鞭挞我，压榨我，使我有了钱也不能够买到顷刻的快乐与一时的安心。于是乎，这中间我就想出了种种自谴之法来借作忏悔。最初我所试的一个方法便是绝食。我想我之所以要这样卑污下贱去迎合群众，昧尽良心来作这些论文的原因，总只是为了想吃饭，万一饭可以不吃的时候，那岂不是一切都解决了么？所以要想以后不再做这些论文而免去良心的苛责，应该根本的先从绝食上面来着手。

我的第一天的绝食，成绩很好，一点儿也没有感到捱不过去的苦楚。因为我平日早晨总要睡到十一点钟左右起床，起床之后的两三个钟头之内，是决不会得感到饥饿的。起床之后，我特地不看书，不走路，不喝茶，不抽烟，使精力无发散之处，而真空的肠胃可以不起变化。静静地在躺椅上躺了三个钟头，到了午后二三点之交，腹内却终于有点跷蹊起来了。开始先是一阵咕噜噜的鸣动。其次就是胸腔里面仿佛

有什么在抽动似的一种下垂之感。到了此地，我晓得静坐是不能有效的了，所以立起身来就去喝了两杯开水，随后就索性上大街上去乱走了半天。在走路的中间，虽则时时也感到饥肠的转吸，和胃部的压迫，但临时自然而然的咽了几口津液，另外却也没有什么难过的地方。

到了天黑之后，一回到寓里，我把衣服脱去，就上床去躺下了。睁开眼睛，在被里躺着，虽则仍是睡不着觉，然而肚里的饥饿，却完全忘掉了，想了许多今后的处世的方法脑脉管里似乎缺少了血液，不上两个钟头，竟也朦胧地合上了眼睛。

第二天可就不对了，到了早晨的五点多钟，就从睡眠里醒了转来，起床静躺在椅上，喉咙头因多咽津液之故而尽在感到干燥。腹中胃部的抽绞，只是一刻一刻的在厉害起来，硬的静坐了一点多钟，头上背上竟出了一身冷汗。勉强的捱到了八点之前，我因为吃苦不起，终于又破了这绝食之戒。接着就又只好再开始来做那些言与心违的论文，又是日夜不断的良心的苛责。被良心苛责不过，过一回又想试试其他的自谴之法，如捱冻，不睡，一天到晚的直立过去，以小针来刺臂刺身，用铁尺来自敲自的头皮脚骨之类，然而一次一次的尝试终于都失败了，都得不到一点点较好的成绩，所以最后我就喝上了酒。这酒的麻醉的力量，实在也真是大得很，大得竟不可以言语来形容。

最初的一杯两杯，喝下去只能润一润喉，暖一暖胃，使你感觉到一点生气。直到一两斤落肚，满身血液里都溶和着酒精的时候，那你周围的世界会完全换一个面目，你的脚和

身体也会得轻起来，脸上的筋肉忽然一张忽然一放，笑神经与泪腺便同装上了电气一样，稍微一拨，就会起完全的作用。到了这时候，悲哀，喜乐，生死，得失，在你就都是一样的了，你所感到的，只是舒服，舒服，解放的舒服，自由的舒服。就连没有饭吃的这一件事情都不能够苦你，更还有什么良心不良心，世界不世界，这些事情是别人的事情，还去想它干什么，喝，喝，喝，越醉越自在，越醉越放心，这才是世上的乐园，这才是梦里的游仙。

酒喝上之后，我文章也越写越多了，原因是因为有了酒癖，花钱比从前要多花几倍之故。于是昧了良心的比以前的更是恶劣卑鄙的论文，也就不得不做。做了之后，就是更厉害的良心的苛责，结果便是更多量的暴饮。这样地循环不息的又过了半年，收入越来得多，饮酒越是没有节制了。在这半年里头，我竟喝尽了四十几坛大行使的花雕，写了一百三十几篇言与心违的论文，做了二十来篇隐匿着名字自己捧自己的批评文字，被人督促不过，还口述了三篇夸大口夸得不得了的自叙传。这些论文、自叙传、自己批评自己——当然是用的假名字——的文字，我又收集起来出了三四本书，可怜的青年，盲目的社会，判断力不具的中国读书界竟被我欺骗到了，在这半年之中，我竟一跃而成了最革命最新进伟大的文艺批评家。

【附记】

这一篇断篇，不知是什么时候写下的，现在连写的时候和动机都想不起来了。洵美问我要稿子，一时弄不

出来，翻翻作废的一堆旧稿，以这一篇为最长，所以就检了出来，送给了他。原来的题目，是"《血泪》之续"的四个字，这回重看了一遍之后，觉得这题意并没有写出，大约是当时想写而未竟的无疑，因为这题目和内容太不相符，所以把它改成了现在的样子，叫作《批评家与酒》。

一九三二年，十二月廿一日。达夫附记。

（原载一九三三年一月十六日上海《时代》图画半月刊第三卷第十期，据《达夫全集》第七卷《断残集》）

说翻译和创作之类

翻译，在中国似乎是最容易也没有的一件事情。因为完全不懂外国文的人，在中国，也可以用了之乎者也来翻译，并且大家都还在说他译得很好。其次稍稍懂一点外国文的人，更加可以来翻译，只教有一本华英字典在手头，将英文本上的字一个一个地翻出连结起来，就够了，对此人家也会称颂他是翻译专家。

对于这两类翻译大师，中国一向就有很好的历史和传统在那里，大约读一点书的人，总该都知道得很明白，我可以不必拿出经传来作注。现在在这儿引出来应用的，却是两件不能作证的证明。第一，是见于《彷徨》小说集中的一位老翁。他对他儿子说，英文里骂人的“恶毒妇！”是什么东西？你且翻翻字典看，大约是在坏的部里的。第二，是某书馆初出的一本《中德字典》里的一个字Entlassen中国译义，叫作放狗。何以这解放等意义的德国字，到中国来会变成放狗的呢？原因是因为那本字典的编译者的老师，是一位德国老太太，她来教她德文的时候，总有一只狗牵来的。有一天教到了解放、罢免这一个字，她解释了半天，那位字典编译者还听不懂，所以她就做起手势，实地演习起来给他看，放开了

她带来而被系缚在那里的那只狗。这位先生，将此事牢记在心，到了编译字典的时候，就很有把握地用出来了。后来有人批评他这一个字的译义说："你译倒译得很好，可是末后却少了一个字。'放狗'之后是还应该加上个'屁'字上去的。"他老先生从谏如流，于是再版的《中德字典》上，Entlassen的译义，就变成了放狗屁了。

实在中国人的风俗习惯和外国人的颠倒相反的地方也太多，譬如外国人见面的时候，系两个人互相握手，来表示亲密的，而中国人却两手一拱，必自己来握着自己的手，方算恭敬。又如吃饭的时候中国人总是最后才吃汤，而外国人的汤，却在最先。茶托的小碟，外国人是摆在茶杯底下的，而中国在火车里却要把茶碟盖在玻璃杯上。到了夏天或跳舞场里，外国人总是女人赤膊，而男人却总穿得规规矩矩的，中国人却赤膊者，总是男子。外国人只有小孩，可以白坐车白进戏院，或买半票，而中国人却总只是身体伟巨的军人到处在坐白车，听白戏，吃白食。还有看电影或听戏的时候，外国人总只是临时赶来，而中国人却会在定刻前的三四个钟头，就上戏院子去等着，反之请人吃饭的时候，约好时间，中国人却要迟三四个钟头才到了。诸如此类的中外风俗习惯的相反，又是中国翻译者的一个大便利，因为他若把译文翻得同原文颠倒或相反了，就可以拿出这些事情来作证，证明他的翻译是顺译、神译、魂译，可以不受原文的拘束的，关于这一点，林语堂先生曾在《申报·自由谈》上谈过一次，实在说得很对。

这么一来，所以近年的中国出版界上，翻译就可以"汗

牛而充栋”了，因之买书者，也为了译本买不胜买的缘故，有些人索性就把翻译的东西，一概不买，专门来买些创作读读。

于是中国的创作界，也就变成了第二个翻译界，大家你抄我来，我抄你，抄得个前后不接，内容纷歧，而创作作品之量，便因而大增。到了最近，非但创作品，多得如老牛身上的黄毛，并且小说作法，新诗作法，日记作法，戏剧作法，成名秘诀，发财宝鉴等类的书也一天多似一天的增加起来了。在这里，我要举出一个实例来作证，证明这些“××作法”的所以会畅销的原因。

这些“××作法”，实在真说得简单明了不过，无论你是怎么样的一个蠢人，只教你能读得懂这些××作法，那你只须花去块把五毛钱，就立时可以成诗人、小说家、日记家、××家了。譬如说做诗吧，他先提出一个例来，叫你去练习。第一首叫作《远近》，例子是“远看是个人，近看不是人，看来又看去，还是一个人。”照这样做去，你只叫把人字一换，换上一个任何名词，如猫狗牛马之类，诗就都可以做了。像这一类诗的最上的作品，就是《见城墙有感》的一首，叫做“远看像牙齿，近看亦牙齿，愈看愈牙齿，不看不牙齿。”“你瞧！”××作法的作者说，“这是何等灵活，何等感慨的佳作！”依此做去，自然吃饭有感、走路有感等诗，一天要做七八十首，也不患做不出了。这些练习经过之后，最后就是《剃头》的五言律诗的例子，就是“闻说头堪剃，何妨便剃头，有头皆可剃，无剃不成头，剃便由他剃，头还是我头，但看剃头者，人亦剃其头。”照样的填去，则吸烟、杀牛、

剥猪（猡）的诗，都可以做了，做到了这里，诗人就算毕业而又大成，而那本××作法的作者，块把五毛钱的稿费就到手了。

像这样的转转循环，创作日富，××作法也日益多。于是恋爱则三角五角，新诗则的呀啦吗，普罗则工厂工女，布尔则月也花也，样样齐全，各色都有，最后就是文学史的辈出。批评家曰，文学大观，尽于此矣，文艺复兴，乃在中国！翻译家，创作家，不亦乐乎，婆婆一响，汽车开了，白旦一来，跳舞场到了，五色的混合酒，铜龙铜龙铜的狐的跳舞，狗的跳舞，到了天明，便又是翻译，翻译，翻译，创作，创作，创作，作法，作法，作法，et cetera，et cetera！①

一九三二年十二月廿一日

（原载一九三三年一月一日《论语》半月刊第八期）

① 拉丁文：等等。 ——编者注

萧伯纳与高尔斯华绥

我们正在预备着热烈欢迎那位长脸预言家的萧老的当中，却不幸又接到了去年诺贝尔奖金获得者高尔斯华绥的讣告。萧今年七十七岁。高尔斯华绥今年六十五岁了。

照理说来，六十五岁，也并不算是夭寿，但这位由法学家出身的英国上流社会的精密记录者，若是不死的话，以后说不定总还有几册巨著出来，来报告我们以英国上流社会的动摇与变迁。高尔斯华绥在文学上的功绩，不单是《福些以脱家的史传》，与《银盒》、《斗争》、《正义》、《群众》诸剧本，可垂不朽，就以他当一八九三年在南海旅行的途中，发现了海洋作家康拉特的一事业来说，也该在英文学史上占一席地位了。虽然是比较上流出身，但他那始终为人道而立言，对社会下针砭的态度，就是在时代不同，潮流激转的现在，我们也不得不加以十二分的尊敬。

反过来说萧，他老先生对社会的态度就不同了。初听听似乎只在说玩而不当正经的死话，但闭目一想，或笑后心灵一转，则立刻就可以发见这位长脸老人的嬉笑怒骂，哪一句不是准对着社会症结的强心针？善哉，麦克开勃（Joseph Mocabe）之言，他批评萧说："他并不说警句奇语，但他本

身却是一句警句。他是最有道德的不道德家，最不利己的为我主义的说教者，最洁己的十诫否定人，最严肃的幽默利世德。The gravest humorist.① ”这不是很适当的萧的评语么？

有一次有一位以美貌驰名欧美的女优曾对他说："萧先生，你若和我结了婚，生下一个小孩，相貌像我而头脑像你，那这孩子岂不是世上最美丽最有思想的人了么。”萧说："万一相貌像了我，头脑像了你，那还了得！"

诸如此类的妙语，在萧的七十六年中间，不知发放了多少。曾记得他到俄国去参观的时候，史太林也不得不认作马克斯主义的后生小子，因为他说，我研究马克斯，是远在列宁之先。当时欧洲各资本主义的国家，正在宣传苏俄强制作工的违反人道，而萧却对俄国人说："我愿意欧美都有这种非人道的现象发生，否则那些成千上万的失业工人，哪里会有出路呢？"

在我们中国，幸喜还有一位鲁迅先生，可以和萧伯纳对对。片语杀人，人家都在骂他是绍兴师爷的故技，但萧伯纳总不至于是萧山人吧？

一九三三年二月一日

（原载一九三三年二月二日《申报·自由谈》，据《达夫全集》第七卷《断残集》）

① 英文：最严肃的幽默作家。——编者注

介绍萧伯纳

萧伯纳的名字叫作George Bernard Shaw简作G.B.S.和司替文孙的R.L.S.三个头字一样的为大家所知道。一千八百五十六年，生于南爱尔兰之杜伯林（Dublin）市，一八七六年随母至伦敦。是一位很漂亮的杂文记者，不守旧例不循规矩的批评家。后为费边协会会员，成了非正统的社会主义者。先写小说，最著名的为《开舍尔·贝伦》（*Cashel Byron's Profession*）及《艺术家间之爱》与《非社会的社会主义者》等。初受美国亨利·乔其的学说影响，后转入于马克斯主义。以戏剧为他的宣传武器，作成剧本至数十种之多，最著名的，有《武器与人》、《人及超人》、《华伦夫人的职业》、《圣爵安》等等。散文集之有名的，为《戏剧论集》、《伊孛生主义》、《乐圣华格纳》等的宣述，以及为有产阶级男女说社会主义的著作等等。

平生爱听音乐，爱看戏剧，爱说死话，爱作长序。连对他自己的父亲的批评，都喜欢以死话出之。他说："我的父亲是一个无能的、不成功的人，在主义上他是一位热烈的禁酒主义者，但在实际上却是常在偷偷喝酒的醉汉。"又最爱和人抬杠子打叉，譬如当一位德国犹太人马克斯·诺尔道

(Max Nordau)在摆起新人的面孔，大说近代艺术的堕落的时候，他老就会一反素来的习惯，出来说最守旧的妙语。到了他古稀的诞辰，英国各报，当然都登他的照片，争呈颂誉，他老人家却忿忿地说："我早晨起来，一见了这许多报上的我自己的照片，倒以为我是死了。"

在英文里有一个新字，叫作 Shavian 后面加上一个ism或ist 上去，就是属于这的主义及主义者。字典上去翻翻，或者会翻不到，怕要译作剃头主义或整容主义者，但其实却是指萧老的崇拜及模仿者而言，犹左拉之于Zolaism①也。关于萧的评传之类，英美出得很多，似以Frank Harris和 Archibald Henderson②的两本为最好。

我们对于萧的希望，就想他能以幽默的口吻去向世界各国说出我们政府对于日本帝国主义来侵后的幽默，与国联对于此事的幽默，另外倒也没有什么。

（原载一九三三年二月十七日《申报·自由谈》，据《达夫全集》第七卷《断残集》）

① 英文：左拉主义。　——编者注
② 弗兰克·海勒斯（爱尔兰作家）和艾契拜德·亨德逊。　——编者注

再来谈一次创作经验

大约是弄弄文学的人，大家常有的经验吧，书店的编辑，和杂志的记者等，老爱接连不断的向你来征求自叙传或创作经验谈之类的东西。这一类文字，要写的话，原也是轻而易举的事情，可是人类大抵都是一样地有一次生有一次死；有时候失败，有时候成功的，将平平常常的自传写将出来，虚费掉几十万字，和几千张纸，实在也没有多大的意思。除非要写得很好很特异的自传，如卢骚的忏悔，歌德的《诗与实际》，利却特·杰弗利斯的《心史》之类，写出来还有点道理，否则如一般人的墓志传略一样，千篇一律，非但作者自己感不到兴趣，就是读者读了，也要摇头后悔，悔他的读书时间的可惜的，又何苦来多此一举呢？关于创作的经验谈，也是一样。虽则说戏法人人会变，各人巧妙不同，但大抵的做诗做小说剧本的人，总逃不出多读多想多练习的一个死律，此外的个人经验，如还是在早晨写好呢还是在晚上写好？还是用毛笔呢还是用钢笔？还是做书简日记式的文学呢还是用第三人称的体裁之类，却是无关大体的事情，嘎嘎嘈嘈，说些废话，都不过是精神的浪费。

实际的情形是如此，但年轻的读者，和书店的编辑，却

明知而故犯，偏是不肯在这一着上放松，于是弄弄文笔的人，也只好同工厂里的工人一样，勉强地制造出些自传或经验谈来，以应所需，以骗大家。我的做创作经验谈，这一回已经是第三次了，第一次是当《过去集》出版的时候写的一篇序文《五六年来创作生活的回顾》，第二次是《北斗杂志》编者硬来要去的一篇《忏余独白》（已印在《忏余集》的头上做了序文了），到现在的这第三次上，实在是另外更没有什么好写出来，不得已我只好来抄些书，抄一点外国人的创作经验谈之类的废话，聊以徇书店主人和编辑先生之情。

德国有一位作家叫Hanns Heinz Ewers①，他在一九二二年出了一本续成雪勒 Schiller 的 *Der Geisterseher*② 的小说。当这小说未出之先，有许多人在骂他狗尾续貂，不该做这些不相称的事情；所以出书之后，他在这书上写了一篇后叙，这后叙的中间，有几句很直截了当的关于创作的话，我觉得很可以代表我的意思，现在先把它抄在下面：

> "我是一个诗人，不是一个有先见之明的预言者。世界是如何，我就丝毫不加改变地依它那样的接受进去。我是'为阅世而生，为观察而来'——或者正因为此，又把观察所得的如实再写下来。我只自以为我有一双很能观察的眼睛而已。"
>
> 见五百二十一页

这是在教人须具有观察的眼睛，须如实地把观察所得的

① H·H·埃凡斯。 ——编者注

② 《见鬼的人》。 ——编者注

再写下来的意思，所以虚伪的、空幻而不符实际的事情，我觉得不是作家所应写的。当法国自然主义的作家们，奉了裴乃德的实验医学研究的科学方法，在创制小说的时候，这意思是已在实际上被应用了，但问题还有一点，就是在作者的有无很好的观察眼睛。善于观察的人，虽不是神仙，虽不是预言者，但他却能够从现在观察到将来，从歧路上观察到正路上去的。

> “凡艺术家的几件常套事情，就是：旋律的来复，色彩的配合，对一特异主题的偏爱，一定的思路，和技巧的扶助之类。”
>
> 见五百二十六页

这是说技巧上的事情的。这技巧两字，实在是很不容易说，爱魏斯仅仅以这五项来说技巧，当然要挂一漏万，但我们应该注意，他这一篇后叙，主意是并不在说创作的经验和创作的技巧的，所以笼统说到了这五项，大致也差不多了。总之当创作的时候，技巧这一步工夫，也是很难以做到的极重要的实际。譬如我们在构想的时候，想到了十分，但偶一疏忽，当表现出来的时候，最多也不过做到了三分四分，或简直连三分都写不到的事情，也是很多，这便只能怪我们的技巧不够了。要练技巧，另外也无别法，多读多想多写之后，大约技巧总会有一点长进的。

新近以八十岁的老龄而辞世的爱尔兰作家乔其摩亚，在他译的那册达夫尼丝与葛罗衣的恋爱故事上，有一篇很长的

对话序文。这序文头上有一段，他说到了脑里有许多思想，但到了动笔写时，却终于写不出来的焦躁苦闷。摩亚向他的幻想的朋友Whittaker述说了这一个不毛绝望连读书都感到无味的心境之后，扐泰客就劝他试试翻译看如何。扐泰客说：

> “翻译可以使你生出新的见地来，翻译完后，你或者会再有兴趣回向你所抛弃了的书本子去也说不定。”
>
> （见Windmill Library① 本第四页）

这是的的确确的经验之谈。我个人就老有感到绝望，虚无，完全不想做东西或看书的时候，这一种麻木状态的解除，非要有很强的刺激，或很适当的休养不能办到，创作不出来的时候的翻译，实在是一种掉换口味的绝妙秘诀。不过翻译惯了，有时也会不想再去创作的，除在这一点地方，少许带有些危险性外，则于倦作之余，试一试只为娱乐自己而做的翻译工作，终究是很有意义的方法；因为在翻译的时候，第一可以练技巧，第二可以养脑筋，第三还可以保持住创作的全部机能，使它们不会同腐水似地停注下来。

最后，只能讲到读书上去了。当从事于创作的中间，去读他人的著作，多少是带有些危险性的。但思路不能开展，或身体感到疲乏，或周围的环境起了变化，一时不能继续创作下去的时候，读读他人的书，是很能够促进创作力的复活的。中国的有许多近视批评家，只因你于某一时期在读某一

① 英文：温德弥尔丛书。 ——编者注

种书，就断定你那时期的作品系改窜那一种书而成，这真是大笑话。第一，这种批评家就不懂得读书的意思，以为在读《论语》者，硬是孔门的弟子；第二，这种批评家大约根本就没有读过那两部所比较批评的书，所以会说出这样武断的话来。因为我们要晓得人家解释《资本论》的书，并不是《资本论》本身，我们非要将原作仔细研究一番之后，才能够说一句或是或非的话。关于读书，外国人说的名言很多，如裴孔，如蒙泰纽，如爱马生，最近还有一位Hugh Walpole①之类的 Essay② 大家的文章，抄起来真抄不胜抄，并且题目不同，要逸出创作经验谈的范围以外去了，所以不赘。

一九三三年三月七日

（原载《创作的经验》，一九三三年六月上海天马书局版）

---

① H.沃尔波尔。 ——编者注

② 英文：短论，随笔。 ——编者注

文章的公式①

中国做政治军事财政外交等国家大事，总不上轨道，乱跑野马，唯文章一事，却每是规规矩矩，数千百年，如出一辙的。晋谢康乐评张华的文字说："张公虽复千篇，犹是一体耳"这句话，到现在也还可以应用。小说作品中的三角五角恋爱，姑且不必去说起，就是军人的通电，第一总以"天祸中华，干戈迭起"为誓约，末了总以"旧时袍泽，海内高贤"为证人。而文字的变化尤其是最少的，却是报上社会记事的文章，这些文章日日有，张张有，可是作者也不会得生腻，读者似乎也不觉得讨厌。让我来抄一个公式：

> 某地某氏，花信年华，小家碧玉——或年届破瓜，丰姿绰约，或徐娘半老，丰韵犹存——与某处某生，一见倾心，结不解缘，始则陈仓暗度，继则栈道明修——或一度春风——竟而珠胎暗结，大腹便便。近且窃鹣鹣鲽鲽，我我卿卿，双宿双飞，俨如夫妇。

这几句文章，在哪一则社会新闻里，都缺少她们不得，

① 本篇在《申报·自由谈》发表时，题为《说文章的公式》，刊于《国际文化》时改为此题。——编者注

仿佛是菜里的鸡汤，味之素。至于诗词里的抄袭前人，论文里的生吞活剥呢，只教炮制得巧妙，倒还可以原谅，但在仅仅几百字的社会记事里的这一套十番响鼓，老在那里翻来覆去，我可真不懂得作者读者两方面的所以会感到兴趣的心理。

（原载一九三三年三月二十一日《申报·自由谈》，据一九三三年四月十日《国际文化》第一卷第一号）

略举关于文艺批评的中国书籍

中国的文艺批评，探本寻源，大约可以远溯至于孔子的删诗订礼，在西历纪元前的五六百年。孔子虽是一位述而不作，集大成的批评家，但关于文艺批评的话，如行有余力，则以学文之类，只散见于语录之中，没有成书。

到了战国，文学大兴，章实斋在《诗教》篇里说："周衰文弊，六艺道息，而诸子争鸣。盖至战国而文章之变尽，至战国而著述之事专，至战国而后世之文体备，故论文于战国，而升降盛衰之故可知也……"。但战国时作者虽多，而文艺批评的专家之如孔子者，却也没有。

降而至汉，则承秦火之余，考订、训诂，变作了文艺批评家的专务，于是乎就有了刘向刘歆的《七略》。刘氏《七略》，经班固一删，成为《汉书·艺文志》而流传到了现在，为后世目录分类学的先驱，像清朝《四库全书总目提要》之类，就是这一派文艺批评的巨著。

自汉以后，而三国，而六朝，文艺批评始有专著。陆机有《文赋》在先，梁刘舍人彦和广其意而作《文心雕龙》，这是中国文艺批评中之最初的专著，直到现在，一提起文评，我们还不得不首举此作。但在他的《序志》篇里，所举的前人评

文之失，他自已也仍旧不能够免掉。《序志》篇中说：

“详观近代之论文者多矣，至于魏文述典，陈思序书，应玚《文论》，陆机《文赋》，仲洽《流别》，宏范《翰林》，各照隅隙，鲜观衢路；或臧否当时之才，或铨品前修之文，或泛举雅俗之旨，或撮题篇章之意。魏典密而不周，陈书辩而无当，应论华而疏略，陆赋巧而碎乱，《流别》精而少巧，《翰林》浅而寡要。又君山公干之徒，吉甫士龙之辈，泛议文意，往往间出，并未能振叶以寻根，观澜而索源，不述先哲之诰，无益后生之虑。……”

他所说的，是魏文帝的《典论》，曹子建《与吴质书》，挚虞的《文章流别》，李宏度的《翰林论》，应玚的《文质论》等。他所见到的诸家缺点，原很中肯。但失之于华，失之于不周，失之于碎乱，就是《文心雕龙》自已也在所不免。总之此书虽是非科学的文艺批评论，但总也可算得是中国诗文评论中的一部大著。所以《四库全书总目》里把它列在诗文评类之首，以示推崇。

《四库全书总目》集部四十八，诗文评类一里的按语说：

“文章莫盛于两汉，浑浑灏灏，文成法立，无格律之可拘。建安黄初，体裁渐备，故论文之说出焉，《典论》其首也。其勒成一书，传于今者，则断自刘勰钟嵘。勰究文体之源流而评其工拙，嵘第作者之甲乙而溯厥师承，为例各殊，至皎然《诗式》，备陈法律，孟棨《本事诗》，旁采故实，刘攽《中山诗话》，欧阳修《六一诗话》，体兼说部，后所论著，不出此五例

中矣。宋明两代，均好为议论，所撰尤繁。……”

这一段话，觉得也很有见地，故特引用在此。

同时梁钟嵘的《诗品》，是评诗的专著，其源仿自颜之推的《家训》。《颜氏家训》卷四的“文章第九”篇中，自“屈原露才扬己，显暴君过”以下，直至“王元长凶贼自贻，谢元晖侮慢见及”为止，都是一人加以一个评语的体裁，和钟嵘的第作者之甲乙的辩论方法，差仿不多，不过钟仲伟的评论发挥，稍加详耳。任昉的《文章缘起》，书如其名，只溯源流，无关宏旨，所以不好视作评文之著。

唐以诗取士，唐诗在中国文学史上的地位，大家是晓得的，但对于文艺批评的伟论专著，却不见得多。可是同时代人对同时代人的诗文的评话，则在各家的专集里，在在多有流露，如老杜的“白也诗无敌，飘然思不群”，小杜的“杜诗韩笔愁来读，似遣麻姑痒处搔”之类，但自成一家之著，如《文心雕龙》者，则寥寥没有几种。至如李德裕的《文章论》，和韩退之的论文大旨，异途同归，要亦戋戋小著，不足道也。唐代的文艺批评，反而在颜师古的训诂考订，及刘知几的评史稽古上，别开了生面；所以《汉书注》，《史通》等，倒是唐代的评注文中的菁华。评诗之书，则司空图的《诗品》，释皎然的《诗式》，较为华丽专精。若孟棨的《本事诗》，则如《四库总目提要》中的所说，旁采故实，有点像后世的一般诗话了。

宋代承平日久，作者多于牛毛，诗话诗评，尤浩如烟海，举不胜举，先以评文的专著来说，则王铚的《四六话》，谢伋的《四六谈尘》，洪容斋的《四六丛谈》，陈骙的《文则》，

王正德的《余师录》，李耆卿的《章文精义》等，稍有系统。至于诗话，则各家多有见地，多有好处，不能一一标名，我只想举出计有功的《唐诗纪事》和严羽的《沧浪诗话》两部来，劝初学的人去看看，必有所得。

元代的评文之书，当首推陈绎曾的《文说》一卷，其《文筌》八卷，并不见佳。其次则王构的《修辞鉴衡》，虽则多系采录他人的意见，然去取颇为精核。又刘壎的《隐居通义》三十一卷中，其评诗论文的二十卷，征引赅博，对于文艺批评，多所贡献，亦犹宋王应麟的《困学记闻》，清顾炎武的《日知录》等，虽不是评文的专书，却很可以用作参考也。

明人的评文专著，有王文禄的《文脉》三卷，略抒已见。其次若黄洪宪的《玉堂日钞》，则系抄摘四五家的论文要旨，缀拾成书者，不能目为批评文艺的专集。至如朱荃宰的《文通》，虽勉仿《雕龙》，然其实亦只摭拾百家，藉示奥博而已。明人的诗话，却也不少，其中当以王世贞的《艺苑卮言》，及杨慎的《杂著》，与胡应麟的《诗薮》及《笔丛》等为较博一点。

清朝一代，盛世之文学，各类俱臻极顶，足比前代，但文艺批评的巨著，却也没有。评文者除桐城阳湖两派的选文标准外，我只晓得乌程孙松友的《四六丛话》，泾县包慎伯的《文谱》，兴化刘熙载的《文概》，及许多散见于诸专集中的论文短篇而已。独于评诗的一门，却是著作很多，如王渔洋述的《燃灯记闻》，《师友诗传录》，沈德潜的《说诗晬语》，赵秋谷的《谈龙录》，宋牧仲的《漫堂说诗》等，都是可作参考的精密著述，虽不是文艺批评的总说，但也不失为一门一类的名著。至于诗话，则自吴景旭的《历代诗话》以下，乾嘉上下，

代有名人，卷帙之繁，大约可以超轶明代而上之，这里略去不举。

现代新文学兴起之后，中国所出的关于文艺批评的著译很多，这些系属于世界文学的系统的，当另外再以一篇东西洋文艺批评参考书略目来介绍。

一九三三年三月廿七日讲稿

（原载一九三三年五月五日《青年界》月刊第三卷第三号，据《达夫全集》第七卷《断残集》）

序《爱情的梦》[1]

为女作家的作品做序，是一件极危险的事情，因为数千年来，我们的祖宗代代对女人卑视的那一种不通的因袭思想，在我们的脑里，动不动也会现出它的幽灵来。结果，我们男子对于女人的作品，不是同捧女伶一样的过誉，便同感到了横恋而不曾得着时一样的恶骂。这一次我对于白杨女士著的《爱情的梦》，却敢大胆地说一句，将写出我自以为是纯客观的评语。因为从我和她的十几年的交谊上看来，前说的两种坏意识，是决没有存在的余地的。

《爱情的梦》里所写的，当然依旧是千古不变而又是千古常新的三角的纠葛。一提起这些三角四角的恋爱方程式来，最近似乎在文坛上流行了一种对它深恶痛恨的疾病，原因是在几个文学商人曾因此而发了财。这却是读者的一种偏见，是因噎而废食，因个人而推及全般的笼统观念，不是我们这些想研究社会，研究人生的率真的人，所应该抱有的。所以第一我要说：《爱情的梦》里的三角恋爱，和千篇一律、粗制滥造的文学商人的出品不同。不同的最显著的地方，就

---

① 本篇是作者为白杨的小说《爱情的梦》写的序文，郁达夫同她有十几年的交往。——编者注

是作者态度的率真。

其次是《爱情的梦》所提出的问题，女子为什么一定要依赖男人，而成一个家庭的玩具？

第三，是这小说的描写最成功的部分，便是它很轻妙地写出了女主人公曼娜对她的孩子菲菲的爱。以小孩的心理，来反映出家庭间大人的冲突。以对于天真无识的小孩的热爱，衬托着生离死别的大难关头，文笔自然就灵活圆转，会增加起热力来了。

这些好处说完之后，我还要加上一个不伦不类，而又不必要的尾巴。我觉得作者很有写小说的手腕，但可惜还缺少一点文采。我并不是要作者去搽脂抹粉，装成一座七宝楼台，我只希望她写第二部小说的时候，能于中心问题的骨干之外，再加上一些跃动着的血肉。

一九三三年三月于上海

（原载一九三三年五月二十八日《大晚报·火炬》，据同年五月《现代学生》月刊第二卷第八期）

《断残集》自序[①]

《断残集》，是把断编残简收集起来出书的意思，决没有影射朱淑真女词人的丽句的企图，开卷第一，先得在此声明。

第一类的像论文而又不是的那些杂著，系临时为各杂志凑篇幅或为上各学校去骗青年之故而写下来的，所以气脉不贯，前后重出的地方很多。所幸我的读者，大半都是不喜吹毛求疵的梦乡中人，故而当这出书之际，也不想再事重新改削。

第二类的书序五篇，或已毁版，或未刊行，特来重印一道，也是敝帚自珍的愚夫愚志，读者当能察此微衷。

第三类的短稿，十九系因《申报·自由谈》的催逼，偶于茶余酒后，操笔急就之章，论旨浅薄，不关痛痒，汇集在此，以志无聊。

末后译稿四篇，都系我平时爱读的作家的选译。薄命的尼采，在中国虽也传噪过一时，但三十年来，他的作品，却还不见有一部完全的翻译。穷乡独处，每有将这疯狂哲人的身

① 本篇是《断残集》的序文。《断残集》是《达夫全集》第七卷，一九三三年八月由上海北新局出版。——编者注

世来编一篇小说的雄心，但岁月因循，一转瞬间，时代已经变成了不要超人，不要哲学的世纪了。翻翻爱利查白·费尔斯汰·尼采的私记，只能暗替这一位孤独的诗人，抱一层更深的孤独之感而已。

卢骚的《漫步沉思》，是这位叛逆狂人的辞世绝笔。因他晚年的感慨太深，所以笔致就变得分外的阴沉晦涩，译了三章，青年读者，个个都说是高深莫测，觉得这一种译事，终究是劳而无功的浪费，所以搁起。万一闲居多暇，或将续译下去，来作一种聊以自娱的枕中鸿宝，也未可知，现在只能先把这三章断篇付排，以符这断残集子之名。

一九三三年五月序

（据《达夫全集》第七卷《断残集》，
一九三三年八月上海北新书局版）

文艺与道德[1]

文艺与道德的关系，久为文艺批评家的争论的中心。希腊罗马的批评家，独断地以道德为文艺的唯一重要内容，原是不通，但同近世唯美派的主张，那么，以罪恶之花为文学的美，也有些不当的地方。

统观自命为卫道的正统批评家们，对文学攻击的态度，可以分为三种。（一）如希腊人的排斥文学，统指诗人皆为不道德的；（二）有些严正的批评家，以裁判官的态度，说不教训人为善的文学是不道德的；（三）持平的庸碌批评家们，专指斥有些书中的有些地方为不道德的。

第一类批评家之所说，如Plato[2]以及文艺复兴时代的清教徒们，当然是不成问题，我们只须有一点常识的人，就会看出他们的不对。第二类的劝善惩恶的教训主义的批评，也不是合乎文学的本义的，因为文学的目的，不在教训。并且有些淫书，中间写了一大串猥亵颠倒的事情，结末尽可以善有善报，恶有恶报了之，这一种书，教训原是教训，但是

---

① 本篇是作者一九三三年五月三十日在中国公学的讲演稿。文末所署“中公”，是中国公学的略称。 ——编者注

② 柏拉图，希腊哲学家。 ——编者注

没有伦理的价值的一点，是谁也看得到的。独有第三种的批评主张，初看似乎很公平，但仔细一想，道德与不道德的界说，究竟如何，还是一个先决问题。譬如因时代、地方、社会、人种等的各异，就可以生出许多不同的道德标准来。英国十八世纪之初，甚至于说一声“大腿”，就是淫猥，legs这一个字，文人只能避而不用，以limbs① 来代替。若以这一种时代，和那一个社会层，以及英国人当时的道德标准来批评文学，那现代的文学就没有一册不是不道德的了。

总之向文学来要求道德，教训，是不对的。文学的伦理的价值，只能依文学所及于社会及个人的影响与功用来立脚，而测定其伦理的价值和其他二种情与智的价值的比例成分，以及相互的作用，那就可以说得过去了。

文学的偏重于道德主张者，或先因欲宣传道德而创制出来的文学，不一定是好的伟大的文学。《四书》的文学价值，远不及《诗经》的地方，就在这里。并且社会道德，也不能局限得范围很小，只以教人为善为唯一的指归。暴露社会的罪恶，指出人性的弱点，拥护大多数的人的利益，暗示将来的去路等等，都是有社会道德的价值的事情，我们要定一文学作品的内容之有无伦理价值，应该要向这些地方着眼才对。

还有美国的Spingarn② 在新的文评里说，文学与道德是完全不相干的，说这文学是道德的，那文学是不道德的时候，无异于说，音乐里的低音高音是或道德或不道德的一样。譬如说这一株菜，照国际公法的条例来烹调起来，一定会好

① 英文：legs，脚，腿；limbs，四肢，肢体。 ——编者注

② 斯平加恩。 ——编者注

吃；或者说，我的厨子做菜做得很适口，就因为他是一个不说谎和不玩女人的人，这话岂不是很可笑么？

这一种主张，我觉得也不大对。德国其安保罗Jean Paul说："书虽则不能使人一变而为善为恶，但却能使善者变为更善，恶者变为更恶。"（Wenn auch Bücher nicht gut oder schlecht machen, besser oder schlechter machen sie doch！）一般的书且然，更何况乎文学作品呢？

要而言之，智的价值，和情感的价值，都是可以助成道德的价值的。譬如知识的获得，和因受了悲壮美人格美的感动，而吾人自然而然地想进步向上，奋斗勇进起来，这不是文学的伦理的价值是什么？说文学一定要教人为善，一定要给一个教训的说话，原是不对，说文学和社会个人的道德进化完全无关，也是不通之论。例如伦理的价值最低的只供人家一时娱乐的小说，虽然并不是诲淫诲盗的东西，但因为一时也可以使读者感一感到身心的轻快，在这里，这小说就有了它的伦理的（或广义的说社会的，对人类的）价值了。

至于诗小说剧本里的肉体上的描写，以及犯罪、性事描写等要指其为不道德之先，我们还须看作者的主意如何而后定。有些事实，平常每认为是不道德的，而事实却俨然存在在那里，作者为忠于写实起见，当然画人不能只画一个头来了事。在这些地方，批评家的话就很难说，但有眼光的批评家，则对于作家的根本主意之所在，自然能一目洞穿了的。

五月三十日中公讲稿

（原载一九三三年七月五日《青年界》第三卷第五号）

文学上的智的价值[1]

人是理性的动物，所以一受外界刺激，除只有反射作用发生的诸刺激外，总须起内心的作用。就是日常所见的广告，我们看了，内心也必有一种反应起来，不过这些反应，在文学上是不能以智的价值来解释而已。我们所说的智的价值，是当读过一册书或一首诗以后，心里所感到的一种目的意识，能使我们的精神生活更丰富和扩大起来的那一种文学上的效用。见广告而想买东西，或能使我们的物质生活得到满足与安慰，但与我们的智的生活，却无关系。

另外的各种艺术，像音乐、绘画、雕刻、跳舞之类，是不重在智的价值的，它们全是由感官接受的美的表现，是通过耳目而把美唤起在我们的心里的，故不重在智的感染，例如音乐就是一个好例。

文学的智的价值，不在解决一个难问题（如国家财政预算书之类），也不在表现一种深奥的真理（如哲学论文之类）。

智的价值的可以测定，就因为它有种种阶段的不同。譬

---

① 此篇也是作者一九三三年五月在中国公学的讲演稿。——编者注

如词曲、喜剧、纯抒情诗等文艺作品中所含智的分子比较得少，但它们的价值，自然是可以以其他的两种价值的增重来补足。故而测定文学作品的价值，光以一种标准来立论，是危险得很的尝试。因为文学是复合浑成的东西，必须将情的价值，道德的价值等联系起来，才能判断，不能执一端而弃其他。我们在这里把批评文艺的价值，分成三部分来看，不过是一种为便利起见的企图。

当然有些文学如散文、史传、论文之类，是偏重在智的方面的。但就是在这些作品中，能于智的价值之外，更加有丰富的情的价值，则该作品的成功和评价，一定也愈来得高。在所谓创造的文学里——如诗，小说，戏剧等——原是以情感的价值为中心的，但在作者之中，也未始没有把智的作用视为重要成分的，如Pope、Browning、Butler、B.Shaw、Edwin Arlington Robinson①等及宋代的道学诗人辈的作品，就是一个好例。不过在创造文学里头，智的成分过重，也并不一定是好文学的证明。如新近去世的英国文坛的耆宿George Moore②，就以绝对客观，不容一毫作者的偏见理想在创作中，为文学的极致。此外更有一派新兴的所谓Imagists③的主张，以受印象而后有感于心的心象为诗的唯一内容之类，都是将智的成分看得很轻的；因之他们所唯一重视的，自然是情感的价值了。

① 蒲柏，英国启蒙运动时期古典主义诗人；勃朗宁（罗伯特）英国诗人；勃朗宁（伊丽莎白），英国女诗人，勃朗宁（罗伯特）的妻子；勃特勒，英国作家；萧伯纳，爱尔兰作家；E·A·罗宾逊，美国诗人。——编者注

② 乔治·摩尔，爱尔兰作家。——编者注

③ 英文：意象派诗人。——编者注

智的价值，虽不是创作文学的唯一生命，但反过来说，千古不灭的大文学，必都是有智的价值的一语，却是铁案。譬如诗三百篇、楚辞、唐诗、宋词、元曲等，内容虽只咏述了些感情，但我们读了之后，自然而然地会感到我们的精神生活加富了，就从这一点而论，它们的智的价值也必然地很高。

在批评文艺作品的时候，少有人固执着逻辑的法则的。可是不合逻辑的文学，终于不是伟大的文学；尤其是小说与戏剧的两种。是非要合乎理性不可的。思路不清，前后不一贯等弊病，当然不是大文学所应有的东西。还有在有些抒情诗里偶尔一看，觉得仿佛是不合情理的狂人呓语，但你仔细去一想，或以自己的体验来一度诗人之心，则在外貌是似乎矛盾，无据，不通的文学里，也会感得无上的真理。譬如 John Keats 在 *Ode to a Nightingale* 里说：A thing of beauty is a joy forever! ①这诗人的空想，初看似乎不通，陈腐，没有什么意义，但于再三玩味之后，我们才会晓得“秀色可餐”的这句话，也决不是空言。

说到上面提起的陈腐两字，是很不容易解释的名词。文学原尚独创，可是“天日之下，无物是新”的这句英国俗语，的确也是至理名言。所以在文学上的所谓独创性，不过是当那一瞬时的一种感觉，以那一个特殊的形式来表现，而使成为这作家自己特有的一种思想或作品而已。

① 按此句系济慈的长诗《恩狄芒》（*Endymion*）的首句，并非出自《夜莺颂》（*Ode to a Nightingale*）。意为：美好的事物是一种永久的欢乐。——编者注

文学上的"智的价值"的解释，最浅近的一句话，是对读者的知识 (information) 的给予。不过光是知识的供给者，并不是都是文学，例如代数几何教科书，上海指南，公债市面报告书等，知识虽能给予我们的，但这些谁也知道并不是文学。所以文学上的智的价值，非要和情感的价值、道德的价值等总和起来，才能判断的。所以文学上的智的价值之所归，无非在乎它的能丰润我们的智的生活，能帮助与促进我们对于生的了解与享乐，能增加我们的经验而澄清我们的思路各点上，当然不仅仅在乎使我们增加知识的这一件呆事高头。

其次要说的，是文学上所谓的知识，和科学上所说的知识的不同的一点。就是文学的真实性，在科学上未必一定是通用的。因为文学是作者将真理真实拿来，加以一阵情感的外衣，而翻译过一道的制作品，并不是事实本身。在这一点上，各文学家对于写实主义的界说，很有争论。不过纯科学的自然主义作家们的那一种议论，当然是有语病，但在实际，则文学含真实性愈多，内容也愈充实而健全的一句话，却是千真万确的。须知真实性有相似性和适合性的两种，于证明事实时，当然是着重前者，于贯彻全体时，当然非适用后者不可 (Correspondence notion and coherence notion)。

文艺上的智的价值，须与情感的价值联合在一气的事情，前面已经再三说过了。还有这些文艺上的知识与真实，假使能够影响及于我们的思想行动，使我们实际得着益处，则这些文艺的价值当然要算是顶高。这一点当于论道德的价

值的短文中再来说及。

末了，要说幽默的价值了。有些人说幽默是属于智的，有些人说是属于情的。这争论在各大家的论文里，各说得很起劲，但平心而论，则幽默之种类，当然是以先诉于智，而后动及于情者，方为上乘，若只限于文字之游戏，及错误场面的牵就造成，则在文学上的价值并不能算得很高。

一九三三年五月中公讲演

（原载一九三三年六月《现代学生》第二卷第九期）

批评的态度

批评这事情，依亚米爱儿说，是一种天赋之才，一种直觉，是神技与识见的问题，不能教授，不可言传，——完全是一种艺术（见 Mrs.Humphry Ward 英译 *Amiel's Journal*①二百五十页一八七八年五月十九日条）。

照此说来，则文艺批评，可以不必讲了，这原是彻底之论。但在一般，则卑之无甚高，比较比较，研究研究，对于初学者，也未始不是一种认识文学的助力。

谈到批评的能力，是任何人多少总有一点的，譬如说这是美，那是丑，这好吃，那不好吃之类的初步批评，则就是粗人小孩，也该明白。不过有了比较，积了学识经验，则批评的程度，自然会更精细坚定起来。

文艺批评，是以文艺作品为对象的批评。种种批评，因批评者所持的态度的不同，就生出各异的学说和派别来。但从根本上说，则古今来各派所争持者，大别总不外乎两种态度，即（一）是坚持批评的原则者；（二）是顺被批评的作品和批评者的情趣者。前者则于定theory②时，比较便利，

---

① 英文：H.瓦尔德夫人英译的《依亚米爱尔日记》。——编者注

② 英文：理论，学说。——编者注

后者则于实际批评时，富有伸缩。我们若以前者的态度为科学的客观的态度，那后者当然是主观的印象的态度了。古今来的文艺批评的见解之歧异，差不多全是这两派的影响的更替（见J.E.Spingarn's *Creative Criticism*[①] p.10）。

约略地说，则十七八世纪以前的欧洲文艺批评，是有独断的倾向的，十八世纪以后的，是偏于主观的印象的方面的。意大利的Scaliger[②]是亚里士多德的继代者，Pietro Aretino[③]就是反对方面的健将。从意大利而至法国，则有Boileau与Saint-Evremond[④]之对立。其后由Saint-Beuve[⑤]而传至为艺术而艺术的一分派，与从Taine至Brunetiére[⑥]的另一派。我们依批评家所持的态度的不同，为便利起见，可以把他们的学说分一分类，而来介绍他们的主张。

一、独断的批评（Dogmatic Criticism）此派起源于希腊的柏拉图（Plato），而大成于亚里士多德（Aristotle），其后继之者，为罗马之霍来斯（Horace），法国十七世纪之博亚罗（Boileau）等。柏拉图主张文以载道，只知真、善，便是美。故在他的《理想共和国》（Republic）里，诗人没有生存的权利，因为他独断地承认诗人是不道德的（Worsford's

① J.E.斯宾哥尔的《创造性的文艺批评》第十页。——编者注

② 斯加利杰。——编者注

③ 阿莱廷诺，意大利作家。——编者注

④ 布瓦洛，法国诗人，古典主义理论家；圣叶甫勒芒，法国作家。——编者注

⑤ 圣佩韦，法国文学批评家。——编者注

⑥ 泰纳，一译丹纳，法国文艺理论家、史学家；伯吕纳蒂埃尔，法国批评家、文学史家。——编者注

*The Principles of Criticism*①，p.22—37）。亚里士多德的《诗学》一书，是此派的最初的专门著作，以模仿为艺术之起源，故重外形，而尊纪律。霍来斯继其说而扩大其内容。至博亚罗，则以清晰、正确、实在为批评的标准，虽于古典派的实写作风上大有裨益，但范围终觉失之太狭。

二、印象的批评（Impressionistic Criticism）此派的主张，已在前面约略说及，十九世纪的法朗士（Anatole France），在《文学生活》第一卷的头上所说的几句话，是可以代表这一派批评的态度的："好的批评家，是能将他的灵魂在杰作中的冒险说出者也。"自周作人先生引用此语后，印象批评在中国目下的文坛上，颇见风行，但它有太重主观，使人只见批评者的灵魂，而不见杰作之根。并且什么是杰作，也很不容易说。

三、科学的批评（Scientific Criticism）此派为欲救印象批评的空疏之失，以分类、解剖为批评之要务。小说家霍威尔斯（William Dean Howells）在《批评与小说》（*Criticism and Fiction*）一小册子里说："将人心所产生的果实，同自然科学家一样的来分类解剖，说明这类这门的合不合法，完不完全，便是批评家的职务。"但不别好坏的结果判断，而徒事解剖分类，似乎也觉得不够。

四、审美的批评（Aesthetic Criticism）是以审美的学说为批评之准则者，其要在辨别艺术作品之美，而分析、证明、测度一艺术作品中之迷人之点。要亦如印象批评一

① 渥兹福特的《批评的原理》。——编者注

样，范围太狭，而兼顾不周。

五、欣赏的批评（Appreciative Criticism）此派系合用以上各派的批评方法来鉴赏文学，而结果的目的，只在欣赏者也。含义较宽，方法亦主观客观的两面互用，其失在于无一定主张，与柏拉图的坚持一定之主张，恰恰相反。

六、创造的批评（Creative Criticism）这名字是美国新进批评家J.E.Spingarn所造。以为批评很简单，从前的一切学说，尽属无谓。我们既知道文学是表现，则只须问作者有没有充分表现出他的主意而已。此说出于意大利哲学家克罗采（Croce），英国的卡莱尔（Carlyle）所说亦同。

七、社会主义的批评（Socialistic Criticism）此派立脚于唯物史观，以社会的物质的生产力来测定文学。从文学为依存于社会的经济构造之观念形态，文学的职务，在阐明与促进社会的变革，故重在文学的意识与力量。此说在苏俄已促生有很好的果实，世界各国的新兴文学，无不视为目前唯一的批评标准。

凡此种种，要皆近代的批评心的流露的一端，我们不能墨守一家之言，而有入主出奴之偏见，一味挑剔寻过，原非批评之本意，只求欣赏快乐，也非创造文学者之初衷。解剖分析，须有目的，方生好果。此外则社会背景的关系与个人心理的关系以及历史的意义，也为批评文学者所必须注意的地方。

既用了各种方法，积了许多研究之后，集各说而汇众长，融会贯通，而后文学批评的最后任务，乃得完成。所谓

批评的最后任务者，不外乎对文艺作品的评价而已。大约对一文艺作品的价值之测定，可从智的价值（Intellectual Value），伦理的价值（Ethical Value），或合以上二种为社会的价值（Social Value），情感的价值（Emotional Value，或称诗的价值〔Poetic Value〕）等三项来分说。文学既是表现，则内容与形式的问题，自然也不得不双方顾到。

批评家本系与创作家并重的，故批评家的修养，也属第一义的要事。

率真，宽容，同情，学识，为批评家之四德。此外则人生的经验，与想象力审美力的具备，亦为好批评家之必须条件。

批评家同时亦创作家也，因批评文字，不得不清晰美丽，有力动人。

上述诸条件备，则好的批评，自然会产生，因之好的文学，也就跟着可以出来了。

（原载一九三三年六月五日
《青年界》第三卷第四期）

英文文艺批评书目举要

A．以文艺批评的历史为内容者：

1．Saintsbury：*History of Criticism*①．三大册，麦美伦公司发行。

2．W.B.Worsford:*The Principles of Criticism*②．George Allen & Unwin Ltd.

3．美学史之足资参考者：

Bernard Bosanquet:*A History of Aesthetic*③，Swan & Sonnenschein & Co.

B．集众说而供给材料源流者：

1．Gayley and Scott：*Methods and Materials of Literary Criticism*④．

2．Gayley and Kurtz：*Ditto*⑤，美国Ginn and Co.发行。

C．适用于大学作课本者：

---

① 萨茨布雷：《文艺批评史》。 ——编者注
② W·B·渥斯福特：《文艺批评原理》。 ——编者注
③ 鲍桑葵：《美学史》。 ——编者注
④ 戛依勒、斯咯特：《文学批评的方法与题材》。 ——编者注
⑤ 戛依勒、库尔兹：《复制品》。 ——编者注

1．I.A.Richards：*Principles of Literary Criticism*① .Harcourt，Brace & Co.发行。

2．Elizabeth Nitchie：*The Criticism of Literature*② .美国麦美伦公司发行。

D．用文学概论的讲法，而对于文艺批评也有助益者：

1．C.T.Winchester：*Some Principles of Literary Criticism*③ .麦美伦公司发行。

2．Moulton：*The Modern Study of Literature*④ .发行处同上。

3．Hudson：*An Introduction to the Study of Literature*⑤ .美国D.C & Heath Co。

4．Luise Dudley：*The Study of Literature*⑥ .Houghton Mifflin Co.发行。

E．批评文钞：

1．Brewster：*Modern English Literary Criticism*⑦ .麦美伦公司发行。

2．*Criticism in America*⑧ . Harcourt，Brace & Co.出版。

---

① A·理查德：《文学批评原理》，海尔考特集团公司发行。——编者注

② 伊丽莎白·尼奇：《文学批评》。——编者注

③ C·T·温彻斯特：《文学批评的某些原理》。——编者注

④ 摩尔顿：《文学之现代研究》。——编者注

⑤ 胡逊：《文学研究入门》。——编者注

⑥ 路易斯·杜德莱：《文学研究》。——编者注

⑦ 布鲁斯特：《现代英国文学批评》。——编者注

⑧ 《美国文艺批评》，海尔考特集团公司发行。——编者注

3．*English Critical Essays*①.Nos.240,206,两册，牛津大学出版部发行。

4．Modern Library：*A Modern Book of Criticism*②.

上举各书，皆浅近易读，也容易买得到，故略举一斑。此外如德、法、俄、日的书，既买不到，大家的语学学力也不够直接去看，所以不举。还有各家专著，原系欲作再进一步的研究时所必要者，举不胜举，当于以后的短文里随时抄录，指出来源，如亚里士多德，霍来斯，博亚罗的《诗学》等类。中国书籍之在近十年内所翻译者，也复不少。尤其是关于新兴文艺的书籍很多，对于这些，因为翻译文笔，尚未一一看过，不敢冒昧推荐，但觉得鲁迅先生所监译的几种总可以一读。

（原载一九三三年六月五日
《青年界》第三卷第四号）

---

①《英国批评小品》。——编者注

② 现代文库：《现代文艺批评》。——编者注

在春秋社公演座上的感想

蛰居在乡下稍稍久了，自然而然便染上了一种爱静贪闲的陋习。两三年来，不但繁华热闹的舞场戏院，不大想踏进去，就连闻人的集会，友朋的宴叙，也少有兴致去参加。当年青的神经病时代，本来是有过一次嫌人的孤独病症的，到了目下这日就衰落的中年，这病症仿佛是更有力地二次来复了，近来简直一到了稠人广众之中，身体就会因恐怖而发起抖来。

六月四日的晚上，却因为陪了新从北平逃难来沪的侄儿女辈去闲逛的结果，偶尔到了宁波同乡会里春秋社第一次公演的座上。门外虽则在下着愁人的细雨，可是观众的座儿，也竟卖去了十之八九。向左右前后一看，坐在那里的，尽是些成年以上的外貌端严的中产绅士，在这一点上，我就觉得中国的国民是进步了，对于话剧所抱的一般人的观念，已经不同十数年前一样，只把它当作学校恳亲会的余兴物看了。后来看到了舞台上的表现（第一出《梅雨》只看了一段结幕，第二出的《名优之死》却看了两幕），说白的清爽，动作的自然，剧中人态度的沉着，处处都使我吃了一惊，在这短短的数年之中，话剧居然也大大的进步了，进步得几乎要使我流

下泪来；因为中国的政治，中国的社会状态，在这几年当中，只在一步一步的开加速度的倒车，而独有这一方面，这一小小的素来为社会人士所看不起的话剧方面，却独畸形地到达了它的长足的进境！

在乡下久伏之余，和艺术团体的交往，自然老早已经断绝，故而从前后左右的观众身上，熟面孔一张也不曾发见。因为侄儿女辈在停幕的当中喧嚷着要去看看后台，所以在离开演场之前，就一脚跨到了幕后。幕后的人，有一大半，也不大认识了。在这些年青心热的斗士身边，我只看取了一股奋勇直前的豪气，从前的那种老在竭力模仿颓废的艺人生活的恶习，也在这新剧团的幕后驱散尽了。和几位认识的旧人，草草招呼了一下，踏上了细雨昏沉的归路，我坐在车里，只默默的在想："中国是还有希望的！"

（原载一九三三年六月七日《申报·自由谈》）

五四文学运动之历史的意义

五四运动所给与的社会的影响，比文学的影响，要大得多；不过中国新文学的诞生，当然应该断自五四始。现在且简略地来谈一谈五四与文学的关系。

第一，最重要的一点，是因五四的一役，而打破了中国文学上传统的锁国主义；自此以后，中国文学便接上了世界文学的洪流，而成为世界文学的一枝一叶了。如封建思想的打倒，德谟克拉西的提创，民族解放的主张等等，是风靡世界的当时的倾向。中国自五四以后，才处入了世界呼吸的神经系统之下，世界一动，中国便立时会起锐敏的感觉而呈反应。

第二，五四运动，在文学上促生的新意义，是自我的发见。欧美各国的自我发见，是在十九世纪的初期，中国就因为受着传统的锁国主义之累，比他们捱迟了七八十年。自我发见之后，文学的范围就扩大，文学的内容和思想，自然也就丰富起来了。北欧的伊孛生，中欧的尼采，美国的霍脱曼，俄国的十九世纪诸作家的作品，在这时候，方在中国下了根，结了实。

第三，文言的废除，白话的风行，不过是一种表现形式

的更新，它的意义当然也有相当的重要，但只以这一点来说五四与文化，是不能抓住五四运动的重心的。

以上是五四运动在文学上的历史的意义，以扩大的眼光，从文化史方面立脚而下起论断来，当然更有许多别的意义好说，因为要逸出文学的范围以外，所以不提。

至于促成五四运动的社会基础，当然是在封建制度的崩溃，与国际资本帝国主义的压迫。民族意识的抬头，也是上举两种现象的自然反响，系同时发生的三一体。

五四运动，不过是中国思想解放，文艺复兴的一个序幕，它的结果，与后来的影响，还要看我们的能不能努力合上世界的革命潮流，而把促生五四运动的社会遗毒，全部肃清，才能说话。

（原载一九三三年七月一日《文学》月刊创刊号）

无事忙者闲谈

诗人徐志摩氏未死的时候，我们都称他是一个无事忙者。一天到晚，他这里跑跑，那里走走，念几句诗，写两行信，又匆匆地打几个圈，看看男女的朋友们，和这个那个吃吃饭，接受接受来访问他的老少朋友，一天的工夫，就如此地忙忙碌碌的过去了。但其实呢，则这些忙事，是一件也没有什么重要的，所以我们当时，就大家恭送了他一个称号，叫他作无事忙者。仿佛记得林黛玉曾以这名称奉敬过宝玉，或者我们的称志摩为无事忙，许也有点比拟他为宝玉的下意识在那里作怪。这虽然是关于志摩的一段轶事，但一检点我们自己，则有许多地方，也觉得同志摩并没有什么大差别。一天到晚，一年到头，忙忙碌碌，去去来来，不晓得在那里做些什么。志摩是剩下了几卷新诗，安然回到了不会再忙的国境里去了，而生性鲁钝的我们，忙到现在，连同志摩那么的一点儿成绩也没有，以后更还不知道要忙到什么时候，才能休止哩。

有人来问："想做一篇五四以来的中国文学，应该看些什么书籍，来作参考？"

我答："若以作家为中心的论文，则只能看看各人的著作集，好在中国的新作家也并没有同外国那么的多。若以文艺团体为中心的研究，则初期的可去翻《新青年》新思潮等旧杂志，后期的去看《小说月报》、《创造》、《语丝》、《萌芽》、《向导》、《文学导报》、《文学月刊》以及《新月》等。"

再问："若依作风派别来研究，如古典派，浪漫派的作家如何如何，普罗派的作家如何如何之类，也使得么？"

答："这可不大便利，因为中国各派的作家，都是在差不多的时候产生的，什么什么派的名字，系由西洋文学史里抄译而得，并不是因文学的社会的背景，渐次进化而成，所以中国就根本没有什么古典主义的时代，浪漫主义的时代等等好说。若以时代为中心，而划分几期来研究，则文学与社会的关系，还可以明白地看出来，若只以表现形式如浪漫派古典派等外形来研究中国现代的文学，怕有点不大便利。"

又问："若以时代为背景，则当然五四是一期，五卅是一期，九一八是一期，对么？"

答："大致是不错，不过从五卅事件发生之后起，一直到国共分家的前夜止，文学上的意识是表现得不大明确的，所谓普罗文学的兴起，怕是在国共分家以后的事情吧？这当然又是一个重要的时期。"

日本女作家中条百合子，在左翼文艺团体的机关志上，接连地攻击了藤森成吉、须井一、藤泽恒夫、林房雄等的作品，指为非普罗文学，林房雄的反攻答辩，登在本年二月号的《改造》志上，这事情在五月号的《现代》志国外文艺通信栏

里朱君也曾报告过的。我觉得当这一个法西斯怪兽横行世界的危急之秋，在他们左翼阵营里自己发生这一种内讧，的确是有点助长敌势的危险。当然理论是要彻底的，战斗是要拒绝妥洽的，但文艺究竟不是政治，大可以不必把还用得着的好意的同路人或追随者一脚踢开。这事情的不利于左翼文坛的全般，可以以藤泽恒夫写给林房雄的一段信里的言语来作证明：

> “我所噬脐痛恨的一件事情，是自己的到今天为止的工作态度，惶惶然只顾虑着了诸大先生的监视的目光，生怕挨骂，而结局只好杀死了自己所有的才能，勉强追随。因此之故，自己真不知受了多大的损失。唉，我到明年，也三十岁了，而你也在，自今以后，将决心大胆地把自己所欲写的东西彻底的写去。”

一读到了这悲愤的自白，谁能不对于同路人的苦心而加以谅察！

（原载一九三三年七月一日
《现代》月刊第三卷第三期）

屠格涅夫的临终

——为屠氏逝世五十周年纪念作

以一八一八年十月二十八正午生下来的屠格涅夫，从数字错列的玩意儿中试卜起来，他自己以为一八八一年的十月一日，是他的死期。但到了一八八一年的年终，他的健康，却丝毫也没有损坏。在这一年里，他并且还和爱人费雅度夫人把他自己的著作《胜利者之歌》译成法文，写了一篇《不怕死的人》。

一八八二年春，虽则他遇着了许多不幸的事情，如爱女的逃回，疯痛的发作等，但健康还是如常，直到二月底边，忽而急症袭来了，从这一年的三月上床以后，一直到翌年的九月三日午后辞世为止，他真受尽了肉体上的千千万万的苦痛。

在苦痛的中间，他屡次要求自杀，以减轻他的痛楚，甚至向来看他病的莫泊桑乞求一支手枪，请费雅度夫人将他的身体从窗里抛掷出去了。

托尔斯泰听到了他的病痛，有很恳切的信来慰问。他在病床上，用铅笔亲自写了一封覆函，是他的最后的一道书简。他自觉到了死的将临，自己是完了，疲竭了，劝托尔斯

泰再好好的重复去干些文学的工作。

一八八三年正月，他因囊肿而试手术之时，竟不用局部麻醉的注射，而想亲自来体验一次受手术时的剧痛的状态。事后他对来看他的都德说："我想尝一尝这痛味，而发见一种最适当的表现手法，来写出这些感觉与心状，解剖刀割入肉去，真有点儿像利刃切香蕉。"

临死前半月的有一天晚上，他叫费雅度夫人到床边去，央求她为他笔记一篇短篇，写的是一位俄国贵族的裔孙，堕落成为偷马的窃贼的故事。这故事名叫《结末》，是他的著作的末一篇，也是暗示着俄国贵族阶级的终了没落的东西。

一八八三年八月末日，是礼拜五，露易莎走入了他的病房。昏睡之余，他似乎还辨认得出这是露易莎，因而叫着说：

"露易莎！真真奇怪，我的腿怎么会挂在那儿角落里的呢？房间里并且塞满了棺材。可是，他们还许我有三天好活。"

九月二日，礼拜天，他又清醒了一回，说了些只有费雅度夫人能懂的话。九月三日，礼拜一的午后二时，他便气绝了。

一九三三年七月

（原载一九三三年七月八日
《申报·自由谈》，据《闲书》）

屠格涅夫的《罗亭》问世以前

在许许多多古今大小的外国作家里面，我觉得最可爱、最熟悉，同他的作品交往得最久而不会生厌的，便是屠格涅夫。这在我也许是和人不同的一种特别的偏嗜，因为我的开始读小说，开始想写小说，受的完全是这一位相貌柔和，眼睛有点忧郁，绕腮胡长得满满的北国巨人的影响。但从他的长短作品，差不多有四分之三，都被中国翻译出了的一点看来，则屠格涅夫的崇拜者，在中国，也决不是仅仅只几个弄弄文笔的人的这件事情，也很明白。

他于一八一八年十月二十八日，生于奥料儿（Orel）的一家贵族（本为鞑靼系）之家。一八二九年入一私塾，初学英文。一八三二年至三三年间，生了一场大病，由童年一变而为青年，身体也长高了，爱好文学梦想的倾向也坚定了，一八三三年满十五岁的前后，当进莫斯科大学的时候，他居然是一位身体强健，背脊略驼的成人了。在莫斯科大学修完了一年业后，他的哥哥尼哥拉斯已在彼得堡，母亲在预备到德国去试浴温泉，而病得厉害得很的父亲，也在打算离开莫斯科而去首都，在这些风尘仆仆的来往之间，年轻的伊凡·屠格涅夫(Ivan Sergeyevich Turgenev)早就养成一

种行旅飘流的性癖，他的后来的流寓异邦，死在法国的结末，不能不说是家庭在幼时将他养成的倾向。

一八三四年的秋天，伊凡也上圣彼得堡去了，就在那里进了彼得堡的大学。他到彼得堡不久，长年病发的他的父亲，也就死去。夫妻间的感情，本不融洽，相貌也并不美丽（是一张麻脸，富有遗产，后来屠格涅夫常去住的斯巴斯可埃〔Spasskoye〕的房产田地等，就是他母亲带来的遗产）的他的母亲，当时还在意大利养病。故而父亲死后，伊凡和尼哥拉斯兄弟俩，就成了受叔父照管的无父的孤儿。

他的父母，他的叔父，他的历次所遇到的先生同学之类，后来都一个一个的被他用了灵妙的笔法，写在他的许多长短作品之中。这件事情，想是读过几册屠格涅夫的作品的人，谁也知道的，我在此地可以不必说了。

在彼得堡修学的三年中间，他接触的人也多了，看社会的变动也看熟了，读书的范围也扩大了，就在中间，屠格涅夫便奠定了他后来的震惊一世的文学者的始基。

他的《文学与生活回忆录》里面的第一章，所写者就是一位彼得堡大学的文学教授泊来脱内夫（Pletneff）和他的关系（见*Literatur und Lebens Erinnerungen*①十页至二十二页）。他在泊来脱内夫家的门口，曾第一次遇见了当时为一般俄国青年所拜倒的诗王普希金，他也在那里第一次参加了诗文评诵的文学家的座谈会。他的所以被邀入参加的原因，就因为在这前后，他曾做了一篇处女作诗剧*Stenio*②交

① 德文：《文学与生活回忆录》。——编者注
② 俄文．《斯捷诺》。——编者注

给了这位教授，请他评定；而泊来脱内夫也在这处女作里，看出了他是一位可造之才，这是一八三七年春间的事情。

他的第一次的发表创作，也是由于泊来脱内夫教授的推荐，是两首诗，系印在由普希金领导的《现代人》(*Sovremennik*) 杂志上的。

一八三八年五月，他在大学卒业后还不满一年，因欲更求深造之故，就匆匆上了柏林留学的旅途。他的母亲，曾叮嘱再三，讲了许多的规劝的絮语，临行前，并且全家曾上客栈的礼拜堂去祈祷他的行旅的安全，汽笛鸣时，轮船"尼哥拉斯号"(因为当时铁路未通，由俄赴欧，走的是海道)将欲离岸的一瞬间，他母亲几乎为了不忍别离之故而昏厥，这些事情，都缕缕在Avrahm Yarmolinsky①著的那册《屠格涅夫》的大著里详述在那里。从此之后，屠格涅夫就满身的沉入了西欧的文化涡中，不复是一位驯良懒惰的斯拉夫人了。

在柏林，他结识的朋友很多，无政府主义的老祖宗巴枯宁，谨严和平的Stankevich②及昔年的许多大学里的同学，都日夕聚在一处。智识上所受的影响之最显著者，当然是当时正风行的Hegel③的哲学。

经过一二年的豪放散逸的柏林学生生活，伊凡的心驰野了，他母亲的悲泣哀求，计谋恐吓，都不能使这位野少年伏伏贴贴地再回到黑暗专制，乱七八糟的俄罗斯来。及受了一次恋爱的痛创之后，好容易在一八三九的十月，伊凡终回

① 阿·维莫林斯基。　——编者注
② 斯坦凯维奇。　——编者注
③ 黑格尔，德国哲学家。　——编者注

国去省了一次亲，但到了一八四〇年的正月，他又出来了，以后就在欧洲各处如意大利、瑞士等地方旅行了一年。一八四一年的夏天，他终算学成了归国，上斯巴斯可埃他母亲的身边去住了几天。可是在这中间，他又同去柏林之先和一位农奴的女孩发生过关系时一样，竟猫猫虎虎地和一位他母亲的女裁缝师生下了一个小孩。同时因巴枯宁介绍之故更同巴枯宁的妹妹塔的亚娜（Tatyana）发生了像罗亭对娜泰芽似的恋爱关系。这一年的圣诞节，他并且离开了爱母，上远在二百俄里外土耳作克市（Torzhok）近旁的巴枯宁家去过的。他和塔的亚娜的关系，似有若无地继续了总约莫有三年之久的岁月。巴枯宁家的姊妹，实在也真多，若白林斯基（Belinsky），若博得金（Botkin），都是和他家的姊妹们发生过热恋的。

一八四二年因欲谋得莫斯科大学哲学教授之故，他上彼得堡母校去考取学位，但因为只差了一篇结末的论文，竟将学位的事情永久地搁了下来。他母亲不得已就只好要他上内务部去供职，想使他成一个有名誉的公务人员，但性情终于不合，两年之后，他也就辞职了；辞职的原因，却因为他自己不慎一溜笔尖，而使一位贫苦的窃贼之该受三十小鞭者受了三十大板。他的一八四三年在圣彼得堡出版的第一部叙事诗集*Parascha*①总算是他在内务部供职期中的唯一的成绩。

一八四二年八月，他又去过德国一次，在德勒斯登（Dresden）曾和巴枯宁重见了一次面。

① 《巴拉莎》，屠格涅夫的叙事诗。 ——编者注

内务部卸职之后，他竟闲散地在彼得堡住下了。在这中间，他就做了后来变成涅克拉梭夫的爱人的柏拿也夫夫人（Mme Panayev）座上的常客。在柏拿也夫夫人处进出的，还有一位瘦弱矮小，有肺病倾向的白林斯基；他虽出身于平民阶级，然奋勇向前，对于因袭传统的批评，对于文化建设的主张，处处都具有着大无畏的精神。自从屠格涅夫的初次出世的那册叙事长诗，得到了他的好评以后，两人就成了莫逆的挚友了，屠格涅夫的留心社会，观察下层阶级的疾苦诸倾向，无一不是受的白林斯基的影响。以后的屠格涅夫，便永久成了白林斯基的信徒，和许多其他的新人，结成了欧化主义者（Westernist）的一团，以和当时在莫斯科的贵族资产阶级间的国粹主义者（Slavophil）们相对抗。

屠格涅夫对白林斯基的交谊，一直维持到了他的死后，短命的白林斯基是一八一二年生下来，一八四八年死去的。白林斯基死后，屠格涅夫还对他的未亡人时时加以慰问与赠遗，逢人一谈起这严正不屈的亡友，总是声泪俱下，带着诚敬兼至的那一种神情，长篇小说《罗亭》一作里的那位哲人Pokorsky①就是由白林斯基与Stankevich②两人的性格溶化而成的。《文学与生活的回忆录》中第二章（德译本二十二页至六十四页），全是写的白林斯基的议论主张与风度，在全书中，这一章写得最长最精，也最有热力。

一八四七年春，屠格涅夫处理了许多身边的杂务，预备上欧洲去，二月中旬，他已经置身在德国的境内了。照他自

① 泊喀尔斯基，《罗亭》中的人物。——编者注

② 斯坦凯维奇，俄国哲学家、文学家。——编者注

己之所说，则这一次的出国，完全是为了国内环境的沉闷与混浊，想到西欧去吸收一点自由的新鲜的空气，但实际上，却是为了一八二一年生在巴黎，以音乐和歌唱驰名欧美，弗兰滋·利斯脱的入室弟子，受过大诗人 Alfred de Musset①与海涅的颂赞，曾做过乔其桑的小说的女主人公，于一八四〇年嫁给歌剧导演者 Louis Viardot② 的那一位并不美丽的佳人宝灵奴·贾尔夏（Pauline Garcia）（见伦敦渥儿泰斯考脱社出版的勃兰提斯《俄国文学印象记》第二八六，二八七页）——他和她的初见之日，是一八四三年十一月初一，在彼得堡的Bolshoi③ 剧场的退休室里，从一八四七年起，以后三十六年间，屠格涅夫就永远地做了费雅度夫人的最驯服的俘虏。

依勃兰提斯看来，则费雅度夫人的追逐，与因文豪郭哥里死去（一八五二）而做的那篇追悼文的结果的监禁处分，是屠格涅夫生活遭遇中的两件决绝的大事。（见《印象记》第二八六页。）

分离了六年之久的普鲁士首都的空气，当一八四七年屠格涅夫重来的当儿，和他的学生时代的情形，完全变过了。Hegel的哲学，已成了强弩之末，一切的一切，都倾向了左边；唯物主义的狂潮，浸入了柏林的学府，Feuerbach④ 的破坏偶像的论文，倒成了一般青年的议论的中心。这一次和他同行的，有他的挚交的病友白林斯基，是白林斯基在窄儿

① 缪塞，法国浪漫主义作家。 ——编者注
② 路易斯·费雅度。 ——编者注
③ 波尔邵依剧场。 ——编者注
④ 费尔巴哈，德国唯物主义哲学家。 ——编者注

此勃龙（Salzbrunn）养病的当中，这一位垂死的批评家，如回光返发照似地出了他的热烈的致郭哥里的信，攻击农奴制度，攻击官僚政府，攻击教会当局，把俄国上下的一切腐政，攻击得体无完肤。杜斯妥以夫斯基曾因这信而作了西伯利亚的流徒，屠格涅夫也曾因此信而获得了他日后诸创作的中心思想。屠格涅夫的和他后半生的亲友阿宁阔夫的相遇，也就在这须来其安的浴场地方，其后的阿宁阔夫对屠格涅夫的半生简直是一位不可缺少的帮闲食客。屠格涅夫的终于和费雅度一家的结成不解之缘，上巴黎东首四十英里远的费雅度氏的别庄窠儿泰芜内儿（Chateau de Courtavenel）去同居，也是在这一年的盛夏的时候。

盛夏过后，费雅度夫人登台的季节到了，或去伦敦，或上巴黎，屠格涅夫因无路费，决不能常追随伴侍在她的脚下。因别离而生的那一种无可奈何之情，因贫困而来的那一种忧郁哀伤之感，更因孤独而起的那一种离奇幻妙之思，竟把屠格涅夫，炼成了一个深切哀伤，幽婉美妙的大诗人。一八四八年的法国大革命，他是亲身经历着的。自从他那变态的母亲，断绝了他的经济接济以后，他就只好日日的依人为活，借债为生。或流寓在爱人的别庄，或寄食在巴黎 Herzen① 的家里，从一八四七到一八五〇的三年中间，虽是他最困苦的时期，但在创作生活上，却是他最丰收的年岁。在这中间，他对社会现状的观察认识可以不必赘说，就是小说戏剧，诗，以及《猎人日记》的大部分，短篇等创作也不知写下

① 赫尔岑，俄国革命民主主义者，唯物主义哲学家，作家。 ——编者注

了多少。总之，凡可以使他成一大作家的条件，这时都已具备了，所缺少者，只有金钱和生活的余裕而已；而这两个重要的条件，却因一八五〇年他那变态的母亲的死去，完全凑就了。

他的母亲，实在是一位不幸的变态的女性。早年守寡，她的希望自然就只好维系在两个儿子的身上了。但长男尼哥拉斯老早就违背了她的志趣，和一个身分不相称的女人结了无理的婚姻。次男的伊凡，又是这么的一个游手好闲，不务正业，长年飘流在外国的无赖汉。心情恶劣起来，她的愤怒与报施，当然只有虐待农奴，和断绝儿子们的接济两条窄路好走了。一八五〇年的春天，她病到了十分，好容易汇出钱来，向债主们赎回了伊凡·屠格涅夫的身体，终把他召回到了膝下，但住不上几日，母子之间，天大的冲突忽而又发生了。直到她死，Varvara Petrovna①竟坚决地拒绝了再见伊凡之面，等屠格涅夫接着讣报赶到莫斯科他娘的寓里——这中间他是住在Turgonevo②他父亲的遗产庄上的——的时候，她早已葬在地下了。

一八五〇年春回俄国之后，屠格涅夫将他和他母亲的女裁缝师生下来的那女孩，送去法国托付了费雅度夫人去抚养。他母亲死后，分到了许多遗产，他就在莫斯科彼得堡两地间暂时来往着定住了下来。集中在他左右的，当然那些《现代人》志的同时代者，和许多出身于贵族，醉心于欧化的新进的文人。因几本戏剧和《现代人》志上登载过的《猎人日

① 娃尔娃拉·彼特洛芙娜，屠格涅夫的母亲。——编者注
② 屠格涅夫。——编者注

记》的成功，他也居然成了一位被大家所推崇的文学家。

一八五二年二月廿一日，写实的幽默的大文豪郭哥里在莫斯科去了世。屠格涅夫在学生时代，虽则曾和郭哥里在一个学校里呼吸过空气，听过他的演讲——因为郭哥里曾在彼得堡大学当过短时间的历史教授——但亲自去访他，和这一位大作家的认识，却是在他死前的几个月。屠格涅夫的崇拜郭哥里的热情，不减于他的崇拜普希金。接到了他的死耗之后的屠格涅夫的哀悼悲痛，当然是意想中的事情。撰成了一篇文字，他先是交给彼得堡的一家报纸去公布的，但因检查者的不许可，没有登出，所以只好送到莫斯科去交托V.Botkin①，请他发表，以雪彼得堡的文人全体，对这位巨人之死，大家噤不敢言之耻。这追悼文在莫斯科发表之后，屠格涅夫的监禁处分令就下来了。先在看守所里被监禁了一月，后来便被送到了故乡斯巴斯可埃去永久安置。这一篇短短的哀悼文，系载在一八五二年三月十八日第三十二号莫斯科报上的，全文中并没有一句出轨的话——该文名《从彼得堡来的信》，见德译本《文学与生活的回忆录》七十二页至七十四页——但在一八四八年的革命失败之余，白色恐怖正充满着欧洲，昏庸暴虐的沙皇，连郭哥里的死耗都不准彼得堡的报纸刊载的当时，本来就在预谋着一网把那些文人打尽的政府当局，硬要拿这事情来加你以罪，那你又有什么法子来解避呢？写到了这里，我就不得不联想起目下流散在我们自己周围的一重褐色的暗云，唉，一八五二年的专制政府治下的俄

① 鲍特金。　——编者注

国，一九三三年的××××治下的××！

正当屠格涅夫在故乡斯巴斯可埃被看守的中间，彼得堡的一家书铺把在《现代人》志上登过的八篇短篇收集起来出了一本单行本，书名是《一个猎人的日记》，出书的年月是一八五二年七月十八日。这一册小小的册子——后来增订加大了——居然促成了俄国农奴解放的运动，这事情屠格涅夫自己原在引以自慰，而由我们这些从事于文笔的人看来，更觉得是懦弱无能的文人的无上的光荣。

屠格涅夫的永久放逐，因诗人亚力克西·托尔斯泰之力，缓和了一半，一八五三年十二月，他得到了许可，移寓到了首都的Povarskoy① 巷里。这两年间的故乡的安置，真如大批评家勃兰提斯之所说，是他作风转变的一大机纽。以后的屠格涅夫，决心抛弃了小小的自我感情，变成了客观的社会的时代的代言者，长篇小说创制计划，也在这蛰居的中间立定了。

到首都去后，他就成了文艺界的社交的中心，托尔斯泰、梭罗古勃、涅克拉沙夫、柏拿也夫、格利郭里味支、龚察洛夫等，不时上他的独身者的寓居里来。虽则时时也在感到自己才能的不足，对文学曾几次的失望嗟叹着不能胜任，但在一八五五年的夏天，终于上斯巴斯可埃去写成了他的《罗亭》。这本来是费去六七个星期，在七月廿四写完的，但因不敢自信，广请他人评判的结果，后来他又把稿改易了好多次。

罗亭的性格，罗亭的哲学，罗亭的对女人的无责任无胆量

① 波瓦尔斯考依。　——编者注

的态度,不消说,都是由屠格涅夫的自己的全身中捏制出来的。

一八五六年八月廿六日，沙皇亚力山大举行登极的特赦大典，屠格涅夫到此，才完全恢复了他的自由，所以在这一年的夏季，他又在法国费雅度氏的别庄里作客了。嗣后二十余年，他大半的生涯，就在欧洲过去。间或向故乡去暂住些时，也都因为国人对他的作品的不满不了解之故，每次都不免怀恨而去国。

上面所叙述的，是屠格涅夫到他的第一部长篇杰作《罗亭》出世时为止的生涯的大略，其后《贵族之家》、《前夜》、《父与子》、《烟》、《新时代》、《春潮》等长篇巨著，每隔一二年而迭出，他在故国所受的批评，虽则不好，但在国外，则早已喧传众口，成了替俄国向世界要求荣誉的代表者了。

晚年流寓巴黎，差不多同时代的法国文人如梅里美等当然对他非常尊敬，就是小一辈的奥其埃（Augier）、泰纳、福罗贝尔、贡果儿，更年少的左拉、都德、莫泊桑，也没有一个不在绝口赞美，常在领受他的教益的。一八八三年九月三日（此日即俄历八月二十三日，俄国的旧历与普通历相差了十二天),他在法国死后，莱南·亚浦(Edmond About)等来吊，还说出了“纪念他的铜像，应该建造在农奴的打碎了的铁链之上”的话，岂不也可以想见他在外国被人崇拜的一斑了么?

一九三三年七月九日

（原载一九三三年八月一日《文学》月刊第一卷第二号，据《闲书》）

清新的小品文字

周作人先生，以为近代清新的文体，肇始于明公安、竟陵的两派，诚为卓见。可惜清朝馆阁诸公，门户之见太深，自清初以迄近代，排斥公安、竟陵诗体，不遗余力，卒至连这两派的奇文，都随诗而淹没了。

近来翻阅笔记宋罗大经《鹤林玉露》于卷四第七节中见有这么的一段，先把它抄在下面：

> "余家深山之中，每春夏之交，苔藓盈阶，落花满径，门无剥啄，花影参差，禽声上下。午睡初足，旋汲山泉，拾松枝，煮苦茗啜之；随意读《周易》，《国风》，《左氏传》，《离骚》，《太史公书》，及陶杜诗，韩苏文数篇。从容步山径，抚松竹，与麛犊共偃息于长林丰草间，坐弄流泉，漱齿濯足。既归竹窗下，则山妻稚子作笋蕨，供麦饭，欣然一饱；弄笔窗间，随大小作数十字，展所藏法帖墨迹画卷纵观之。兴到，则吟小诗或草"玉露"一两段，再啜苦茗一杯，出步溪边；邂逅园翁溪友，问桑麻，说粳稻，量晴校雨，探节数时，相与剧谈一饷；归而倚杖柴门之下，则夕阳在山，紫绿万状，变幻顷刻，恍可人目，牛背笛声，两两来归，而月印前溪矣。"

看了这一段小品，觉得气味也同袁中郎、张陶庵等的东西差不多。大约描写田园野景，和闲适的自然生活，以及纯粹的情感之类，当以这一种文体为最美而最合。远如陶渊明的《归去来辞》，近如冒辟疆的“忆语”，沈复的《浮生六记》，以及史悟冈的《西青散记》之类，都是如此。日本明治末年有一派所谓写生文体，也是近于这一种的体裁，其源出于俳人的散文记事，而以俳圣芭蕉的记行文《奥之细道》一篇，为其正宗的典则。现在这些人大半都已经过去了。只有斋藤茂吉，柳田国男，阿部次郎等，时时还在发表些这种清新微妙的记行记事的文章。

英国的Essay① 气味原也和这些近似得很，但究因东西洋民族的气质人种不同，虽然是一样的小品文字，内容可终不免有点儿歧异。我总觉得西洋的Essay 里，往往还脱不了讲理的 Philosophising② 的倾向，不失之太腻，就失之太幽默，没有东方人的小品那么的清丽。说到了英国，我尤其不得不提一提那位薄命诗人 Alexander Smith③（1830—1867），他们的一派所谓 Spasmodic school④ 的诗体，与司密斯的一卷名*Dreamthorp*⑤（亦名《村落里写就的文章》）的小品散文，简直和公安，竟陵的格调是异曲同工的作品，不过公安、竟陵派的人才多了一点，在中国留下了一个不可磨灭的印迹，而英国的Spasmodic school 却只如烟火似的

① 英文：随笔，小品。　——编者注
② 英文：哲学性推理。　——编者注
③ A·斯密斯。　——编者注
④ 英文：情感激昂派。　——编者注
⑤ 《梦乡随笔》。　——编者注

放耀了一次罢了。

原来小品文字的所以可爱的地方，就在它的细、清、真的三点。细密的描写，若不慎加选择，巨细兼收，则清字就谈不上了。修辞学上所说的 Trivialism① 的缺点，就系指此。既细且清，则又须看这描写的真切不真切了。中国旧诗词里所说的以景述情，缘情叙景等诀窍，也就在这些地方。譬如"杨柳岸晓风残月"，完全是叙景，但是景中却富有着不断之情；"万里悲秋常作客，百年多病独登台"，意在抒情，而情中之景，也萧条得可想。情景兼到，既细且清，而又真切灵活的小品文字，看起来似乎很容易，但写起来，却往往不能够如我们所意想那么的简洁周至。例如《西青散记》卷三里的一节记事：

> "弄月仙郎意不自得，独行山梁，采花嚼之，作《蝶恋花》词云……（词略）。童子刈刍，翕然投镰而笑曰，吾家蔷薇开矣，盍往观乎？随之至其家，老妇方据盆浴鸡卵，婴儿裸背伏地观之。庭无杂花，止蔷薇一架。风吹花片堕阶上，鸡雏数枚争啄之，啾啾然。"

只仅仅几十个字，看看真觉得平淡无奇，但它的细致，生动的地方，却很不容易学得。曾记年幼的时候，学作古文，一位老塾师教我们说："少用虚字，勿用浮词，文章便不古而自古了。"我觉得写小品文字，欲写得清新动人，也

① 英文：纤细格。——编者注

可以应用这一句话。

一九三三年七月二十八日

（原载一九三三年十月《现代学生》
月刊第三卷第一期，据《闲书》）

想象的功用

文艺之中的真善美价值评定标准，已在各处约略分别说了。但文艺作者若想将他的经验，有价值地传给读者，那还须想象（Imagination）来帮忙，才办得到。

什么是想象呢？英诗人辜律勒己（Coleridge）说：想象是一种创制成形的精神（a shaping spirit）。泊来斯考脱（Prescott）说：简单地说来，想象就是心灵的眼睛（The imagination is, in a word, the eye of the mind）。照这两个定义看起来，则想象是创制观点的力量，可以不待赘说，没有想象力时，作者是不能将他的经验看清，整理，复制出来的。

想象作用有三方面：一，用了想象去将作者的经验、理想、观点等散乱的断片收集起来，加以一道选择。选择之后，他可将它们连结成形而造成一新的境地事象。二，他将这些新的事象来排列成一种完整的结构，就因此艺术的结构而可以把他的想象传给他人或唤起他人的想象。三，他用想象去发见些文词字句来表现他的经验的价值，因以传给读者。

我们日常的经验，即所接触的人物事件，经过的地方环

境，及千变万化的内心的心想思考，与夫从他人的经验，及读书报施观察时得来的印象等，一天之内，不知有多多少少。只有想象丰富的人，才能在这些茫无头绪的杂琐之中，撮取要点，造成一件新的事实，或一个新的人物，或一个新的境地。就是旅行记、传记、史传之类，亦并非单靠印象事迹的罗列，便写得成，非以想象来整理复制一番，决不能成为伟大的著作。如鲍思韦尔的《约翰生行述》、司马迁的《史记》、史梯文生的《旅行记》等。

有了想象，才可以将经验增大，削减，补缀，移易，而连成一串美的、有价值、有趣味的贯珠，而不至失去人物或事件的真实性。总之，文学是作者的经验的翻译与编制，而想象就是当作者的翻译与编制当中的一种天来的魔术。

要想把作者的经验，整理出来，联成一个完整的艺术的结构，就是结构形式的选择问题，也非用想象不成功。有些材料事实，是宜于戏剧小说的，有些是非用史诗或抒情诗的形式来写不可的；对于这一层，本也是文艺批评论里所应讲到的实际内容，但因篇幅的限制，只能让给文学概论，或诗论、小说论、戏剧论等专著去讲了。在这里，我只能唤一唤醒读者的注意，就是当选择结构形式的时候，必须慎重从事，倚赖想象，才能造出天衣无缝，完整纯美的艺术品来。

次于结构形式，而在传达作品的内容时，其重要并不减于结构的，是文字词句的选择。这一层，当然与个人的学力也很有关系，但想象不丰富的人，却决不能将一个字或一个形容词、名词等用上最适当的地方去；或当表现一种感情思想时，去找出一个独一无二的最适当的字来。莫泊桑的老师

弗罗贝尔所说的那句金言，终竟是千古不易的定论。

文却斯德（Winchester）的《文学批评之原理》第四章里，说想象是文学者用以激发情感的工具，其所以能激发情感者，就在它的能将欲表现的情感具体化出来，使读者能感到一种情感的现实。因而他把想象分成：

（一）创造的

（二）联想的

（三）解释的

三种，而将漫无控制，不成系统，与不限于情感的联想等，别名为空想（Fancy），以示与想象不同。文却斯德在那一章里所说的大意，原同上面说过的种种，异途而同归，不过有一点，却是他的特见。他说，因为文学上所用的想象，每是与情感联结在一气的，所以高度的想象，一般总与同等的热情同时俱在，凡具有冷淡、浅薄、尖刻的性情的人，是不常有坚强雄厚的想象力的。但浓情奔放，若过了度，则想象亦将成为空想，雪莱、济慈的作品里，老有这些地方。在另一方面，有极上的想象力的天才，如莎士比亚或但丁等，则他们的情感，总老是深沉有致，不至于逸出范围，不受控制的。

总而言之，想象是创造者所必具的一种天赋，无论创作家、批评家、历史家、科学家、事业家，若缺少了想象就不能做出伟大的功业来。不过因从事的方面不同，想象力发展的方向有彼此互异的差别而已。

（原载一九三三年八月一日《青年界》月刊第四卷第一号）

略谈幽默

幽默究竟是属于情的呢还是属于智的？对这问题，许多文学家心理学家，似乎争论得很起劲。有的说，幽默是全属于智的，一涉及情，幽默便终止了。譬如，看见一个人，忽而仰天跌了一跤，我们就会得笑。但一感到这人跌死了或跌伤了的时候，怜悯同情之心动了，所以笑也就笑不成功。这话原也不错，但李逵搬母过山，老虎吃了他的老母，后来经他述说，宋大哥心中不觉好笑，却也是事实。所以说一涉及情，幽默便而终止的话，我觉得也不尽然。不过幽默之来，终像属于智的部分较多，涉及情的地方较少，倒是讲得通的话，若说完全与情无关，那却有点不对了。从前日本人初译幽默这一个外国字的时候，还有人把它译作"有情滑稽"的，假使幽默而不带一点情味，则这一种幽默，恐怕也不会有多大的回味。俄国柴霍甫的小说、戏剧的所以受人欢迎，妙处也就在他的滑稽里总带有几分情味，所以有人说微苦笑的心境，是真正的艺术心境。

查组成幽默的实际，总不外乎性格和场面的两种分子。幽默的人物性格，和幽默的事件场面，互相织合起来，喜剧就成功了。让我先引一段古书作例之后，再来说明：

杭城石某，家甚富，有呆子之名，善于丝竹，而挥金如土，出于意表。后渐贫，屡欲谋售宅，有来议视者，必盛筵款接，优戏笙歌竟日。人或给以看宅未遍，来晨再至则歌席相待如初，甚至半月未议价，而亏欠已累累矣。有田数百亩在萧山，托王兆祥代售，馆于其家；每数日，有人乘舆来索债，形容褴褛，石必鞠躬迎款。向王乞余钱赠之而去，隔日来，仍复如故。王私问其家人，究何急债乃尔？答曰："主人所穿洋绒袍，系赁来者，每日赁价千钱，此人系居间言定，索价时，并赏与钱工食，故源源而来也。"时正严寒，王视其袍，亦敝甚，劝不如自购裘服，因借银六锭付之。石至衣店中，拣阅竟日而归，绝不提及。居数日，王问前买衣银何在？答曰："衣有合意者，未讲定价值，以银为押，约昨日不往取，则银必押没；昨因酒醉，偶忘之，无可复问也。"至岁晚，田未售成，石愤急欲自尽，王惊救之，因为减半价售去。问何急需？石曰："昨岁欠人千钱，除夕有群众持刀斫入，我哀切恳求，许以堂中楠木桌椅及一切什物偿利，始恨恨持去；今若空归，又须受窘迫也。"其痴呆类如此，妻劝之，不听，因析炊别居，得田百余亩，尚温饱；怜石饥寒，制衣遣人送至，石必怒叱之，取衣碎剪如缕，送食至，则抛掷户外，遂卒以馁死。

京师寿佛寺门前，地甚辽旷，云有鬼，傍晚路过者咸惴惴。一暑夜，溟蒙尘雨，淡月微映，一人著屐过，值一人对面来，相去不数步，谛视，其人矗然戴三首焉，疾号倒地，三首者亦狂呼，脱二首而倒。有顷，行人集，始掖起而苏，视三首者，则以两手捧两瓜于肩耳，怪其大声号，故亦惊，释手碎瓜而僵云。

（以上两则，都见海昌俞石年著之《高辛砚斋杂记》中，我是从《妙香室丛话》卷十四里转抄下来的。）

上面的两则笔记，读起来都有点好笑，不过第一则的幽默，分明是在石某这一个人的性格上；第二则，当然是由于事件场面的巧合了。虽然仅仅看了这两节笔记，我们不能下概括的断语，但大体说来，则幽默的性格，往往会诉之于情。如法国莫利哀的喜剧，我们读了，笑自然会笑，但衷心隐隐，对主人公的同情或憎恶之情，也每有不能自已之势。其次，对于错误，颠倒，或意外的幽默场面，则哄然一笑，此外没有什么余味了，这就因为不涉及情，所以感人不深的缘故。

一九三三年八月十日

（原载一九三三年九月一日《青年界》月刊第四卷第二号，据《闲书》）

《我的忏悔》序①

《我的忏悔》，是弗兰特儿的木刻大家麦绥莱勒Franz Masereel的自叙传式的连环木刻画本，德国原本的书名，叫作*Mein Stunden buch*②，是由一百六十五页木刻画连系起来的一册图画小说。原本头上，有德国老大家汤麦斯·曼的一篇序引印在那里，在这中国的翻刻本上的我的这篇短序，当然是抄袭Thomas Mann的了；因为近来抄袭之风，正盛行于中国，在这里，我也落得来学一次乖。

先来讲些关于木刻的一般的话；原来木刻这一种艺术，无论是在中国在外国，老早就发达了，就是在二十世纪的现代，科学昌明，一切的技术都进了步，独有木刻，还保持着十五六世纪的Albrecht Dürer及Lukas van Leiden③ 等的古风。这不是说木刻的不进步，不过因为这艺术的遒劲纯美处，是依赖于作者的万能学力的地方多，依赖于器具材料的地方少的缘故。正唯其是如此，所以木刻是一种承古开

---

① 本篇是为《我的忏悔》写的序文。《我的忏悔》是比利时木刻家麦绥莱勒作的连环木刻画本，“良友木刻画”之三，一九三三年九月由上海良友图书印刷公司出版。——编者注

② 德文：《我的祷词》。——编者注

③ A·杜勒及卢卡斯·凡·莱登。——编者注

来的艺术，是可以不借科学的光而独立的艺术。现在僻处在内地，交通不能如意，新式机械材料供给也感着短乏的扬子江中部有些区域里，全仗着这古风的木刻，在那里宣传文化，代替印刷的所以然，也就在这里了。

Franz Masereel于一八八九年生于Blankenberghe①，父母是小有产的市民阶级，在Gent② 长大成人，当二十五岁以前，所作的Verhaeren，Jauve，Rolland，Duhamel，Charles-Louis Philippe③各外国作家作品里的插画，为数已经不少了。二十五岁以后，因受了世界大战的激刺，技艺的进步转向，当然是可以不必说的。胸怀一广，他就由一个地方的作家，变成了一个具有世界的心的欧洲的作家。直到现在，他的年纪还只有四十几岁，而木刻的成绩，却已经有了几千百幅，单从量的一点来说，麦绥莱勒，实在也是为我们所不及的一位勤苦的天才。

这一本《我的忏悔》，是他的许许多多的画本中间的最富于个性的一本，在这画本里，他的遭遇，他的思想，他的对于时代的批判，都忠实简单地暴露得无余。

第一，他是一位木刻艺术家，头上的一张自画像，手里的一块木头，一把小刀，就说明了他的对社会的任务。其次，是他所引用的两位外国作家的言语，美国的那位白发诗人说："你们注意着！我并不想来说教，我也并不想来施一点小惠；我若有所施给，那就是施给着我侬自己。"罗兰说：

---

① 布兰肯卑赫。——编者注

② 根特。——编者注

③ 魏赫伦、约甫、罗兰、杜哈默、夏尔—路易斯·菲立浦。——编者注

“喜悦与痛苦，打击弱点，尝试与愚行，无聊与杂碎，无花果与葡萄，未熟的酸果与已熟的甜实，玫瑰与野蔷薇，我所见过读过经验过的种种，我所把握着的生活过的一切事实。”就是他的这一本《我的忏悔》的内容全部。始则对大都会而发生憧憬，汽笛一声，火车就载他出发，到站下来，这一位不戴帽子的主人公，就成了大都会的芸芸众生中间的一个。看尽了种种都市的繁华，也参加身历了许多现代的享乐，争斗，与辛酸，其后就来了几次恋爱。道旁的相遇，街上的追逐，楼头的密约，大愿的成就，一度拥抱裸妇之后，走到街上，他所感到的快乐与光明，甚至对无知的车马，他都想传给一点他所感到的愉悦，而加以抚拍。见到街上的劳苦群众，他也曾动过心，扶老携幼，怜孤恤寡。对天真的小孩子们，他尤其感着有不能自已的热爱。为小孩子们歌唱，和小孩子们玩耍的画面，有七八页之多。他也曾作过工，如做厨子，上电杆，掘泥土之类，可也享乐得不亦乐乎，上咖啡馆，看画展，喝酒读书，胡调闲耍的画面，也着实不少。

见到了社会的不平，他也曾发愤参加过革命运动，听过宣传家的讲演，上图书馆去翻阅过社会主义的书籍，并且自己也上过演坛，率领群众，做过示威运动。但终究他还是一位小市民之子，信仰不坚，主义不定，虽满有革命的热忱，却缺少了贯彻到底的毅力。动摇之后，就又只好恋爱了，于是乎又是一出得恋失恋的悲喜剧。失恋之后，甘心堕落，醇酒妇人，乱来了一阵，但清夜醒来，终觉得性灵未死，悲哀失望之余，忽而却动了一动皈依宗教之心。忏悔过后，尘心涤净了，在街上见到了虐待女小孩的不平，他的义勇心又被激

起了。就将这小孩带在身边，又演成了一幕极纯洁极高尚的恋爱神曲。这女小孩由他抚养成人，渐长渐大，他也感到了恋人与父亲的双重的情爱。但好梦易醒，这昙花似的女孩，忽又病了，死了，他在送葬之后的悲哀失望，真使我们看画者，也不得不为他伤心落泪。其后迁地自娱，十几面青天碧海的海洋画面，又使我们能得着一种心旷神怡的快感。哀心悒郁，终因为见到了航海的轮舟而动游兴，万里之行，就从此始了。上轮渡海，这一位无帽的主人公就到了颜色各异的慕尔人的国里。虽则漂流在黑人异国，他也忘不了爱小孩，抱不平的义侠的初心。重返欧洲，他又演了些风流痛快的奇行奇事，也曾救助过跳水自杀的人，也曾身入到森林旷野去贪味过自然的美。终而至于厌倦了物质的繁华，低首俯受了时间的裁判，他的肉体支解了，击碎了他那颗热爱人世的心，清清冷冷，他的骸骨就悠游自在地进入了永久的群星世界。

这是他的这部自传的内容大略，这种复杂纷繁的身世起伏，与夫热情的变幻高潮，他真表现得多少简单诚挚啊！麦绥莱勒自己，虽则并不是一位具有阶级意识的大众的斗士，但他的书却是可以为无产者申诉，使文盲者阅读的为大众的书。他的木刻的在中国的翻印，重要的意义，我想也就在这一点上。

一九三三年九月达夫序

（原载《我的忏悔》，一九三三年九月上海良友图书公司版）

传记文学

中国的传记文学，自太史公以来，直到现在，盛行着的，总还是列传式的那一套老花样。若论变体，则子孙为祖宗饰门面的墓志、哀启、行述之类，所谓谀墓之文，或者庶乎近之。可是这些，也总是千篇一律，人人死后，一例都是智仁皆备的完人，从没有看见过一篇活生生地能把人的弱点短处都刻画出来的传神文字。不过水浒也名曰传，文艺批评家视为一百零八人的合传。阿Q也有正传，新文学流行了十几年的中间，只有阿Q最为人所知道。若把这一类文学，都当作传记来看，则孙悟空的西游，董小宛的忆语，也都是传记了，我所说的传记文学范围决没有这样的广阔。

那么，中国所缺少的传记文学，是哪一种东西呢？正因为中国缺少了这些，所以连一个例都寻找不出来。若从外国文学里来找材料，则千古不朽的传记作品，实在是很多很多。时代稍旧一点体例略近于《史记》而内容却全然不同的，有泊鲁泰克（Plutarch）的《希腊罗马伟人列传》。时代较近，把一人一世的言行思想，性格风度，及其周围环境，描写得极微尽致的，有英国鲍思威儿（Boswell）的《约翰生传》。以飘逸的笔致，清新的文体，旁敲侧击，来把一个人

的一生，极有趣味地叙写出来的，有英国Lytton Strachey①的《维多利亚女皇传》，法国Maurois②的《雪莱传》，《皮贡司非而特公传》。此外若德国的爱米儿·露特唯希，若意大利的乔泛尼·巴披尼等等所作的生龙活虎似的传记。举起来真举不胜举。

正唯其是中国缺少了这一种文学的传记作家，所以近来市场上只行了些自唱自吹的自传与带袭带抄的评传之类；但从一代伟人像孙中山那样的巨子，还在登报悬赏征求传记的一点看来，则中国传记文学的衰落，也就可想而知了。

（原载一九三三年九月四日《申报·自由谈》，据《闲书》）

① L·斯特来切。——编者注
② 莫洛亚。——编者注

查尔的百年诞辰

提起查尔（Ferdinand von Saar）这一个名字，或者大家都会感觉到奇异，因为在中国的文艺刊物，或译丛里，是不大看得到的生名。这原也是不得已的事情，莫说中国，就是外国文学翻译介绍得最多最杂的英美，恐怕也不见得有一册查尔的作品的翻译。但在德国，尤其是他的故乡的奥国里，则不但在他的死后，就是在生前，已经为几个有识的批评家所推崇，许为可以和Gottfried Keller，Theodor Storm①等并立的一流不朽作家了。

查尔于一八三三年九月三十日生在一家维也纳的贵族的家里。虽然是一家由官吏起家的贵族人家，但大半都是廉吏的奥国的这家宦家，财产却是没有的；因此查尔为生计所迫，年少的时候，就入了军籍，以资糊口。一八六〇年，他厌倦了军队生活，且为自己的内心冲动所激荡，虽然明知道文笔谋生活的不可靠，但也毅然决然地退出了军队，开始来做文士。当时奥国的对文士的待遇，恐怕比到现在的中国还要差些，查尔若没有Elisabeth Salm侯爵夫人和 Josephine

---

① 凯勒，瑞士作家，用德语写作；史托姆，德国诗人和小说家。 ——编者注

von Wertheimstein① 的两位贵妇人的保护，则他早也就饿死在屋顶底下了。做了许多诗和诗剧，写了许多轮廓并不伟大的哀艳凄清，情调绝人的短篇小说，他直到六十岁的高龄，才获得了一部分批评家的赞誉。奥国政府为表扬国家诗人功绩起见，且任命他做了贵族院的议员，这当然是大剧作家Grillparzer② 以来所绝无仅有的国家特典。

到了七十三岁（一九○六）的七月二十三，久为癌病所苦，独身到老的这位孤独的大诗人，竟于早晨出去散步回来之后，用手枪自杀了。他的全集十二卷，装成四册，是莱府的Max Hesse所发行，头上有Anton Betteheim③ 的一篇详传附印在那里。

他自己以为他的诗和剧是最得意的作品，但他的不朽的盛名，显然是依存在他的几十篇短短的小说上。关于他的作品的介绍，当另撰专文，在这里只传述了一个极粗的生涯骨格，以志景慕。

（原载一九三三年九月十二日
《申报·自由谈》，据《闲书》）

① E·萨勒姆侯爵夫人和J·韦尔泽姆斯登。 ——编者注
② 格里伯尔泽，奥地利剧作家、诗人。 ——编者注
③ A·贝特赫姆。 ——编者注

查尔诞生百年纪念

“在十九世纪末叶，为众人所称许的四个奥国大诗人之间（其他三人为Ludwig Anzengruber, Peter Rosegger, Marie von Ebner-Eschenbach①），可惜以最纯粹的诗人气质的Ferdinand von Saar②为最没有人知道。”这是德国文学批评家Adolf Bertels③的意见，也的确是实在的情形。以一八三三年九月三十日在维也纳生下地来的查尔，当今年距他的诞生正及一百年的日子，在奥国有没有纪念他的盛典举行，我们也不知道。不过创作虽则不多，声名虽则不广，但以他的作品的纯粹，与夫注意到劳苦阶级的生活描写的极早的两点看来，则我们的纪念及他，也决不是一件好奇或无谓的事情。他的简单的生活大概，本年九月十二日的《申报·自由谈》上，早就有人记载过了，现在且让我们来简略地谈一谈他的作品。

自小就丧了父亲的他，虽则生在贵族的家里，但在极幼

---

① L·安岑格鲁伯，P·罗斯格，M·E·埃布纳—埃欣巴赫。 ——编者注

② F·冯·查尔。 ——编者注

③ A·巴泰耳斯。 ——编者注

小的时候，就不得不因经济的压迫而入军队。直至晚年，受了两位贵妇人的保护，作品才稍稍博得了一般人的崇仰。但到了七十三岁的高龄，还不得不因癌病的痛苦，厌世而自杀的这一位诗人的心境阅历，也尽够得我们的同情了，而更况乎他的不肯轻易发表的作品，篇篇都是由他的生活经验与观察里得来的珠圆玉润的结晶妙品呢。

他自己所最得意的诗与戏剧，虽则在质地上，独创的风格上，也不许第二个人容易追随得及，如许多抒情诗与《亨利四世》(*Heinrich IV*）之类，但他的不朽的盛名，当然是建筑在他的几本短篇小说集上的。那些小说里的凄清的情调，与质朴的描写，只有德国的Theodor Storm①，俄国的Ivan Turgenev②，法国的Guy de Maupassant③，丹麦的Jacobsen④可以庶几和他比比，但以叙述的逼真与凄凉来说，则就是那四位世界闻名的大手笔，也还不得不让他一步。

他是百分之百的一位奥国国民文学家，所以在他的小说里表现出来的，也只是奥国的国民生活与气质。他的第一册小说集名《奥国的小说》(*Novellen aus österreich*) 实在是最适当也没有的名称。查尔的小说，如*Herbstreigen*、*Camera Obscura*⑤等集子里所收的中篇短篇，大抵是所谓 *Ich-No-*

① 史托姆，德国诗人和小说家。 ——编者注
② 屠格涅夫，俄国作家。 ——编者注
③ 莫泊桑，法国作家。 ——编者注
④ 雅可布生，丹麦作家。 ——编者注
⑤ 德文：《秋舞》、《针孔摄影机》。 ——编者注

*vellen*①的那一种作品。一个"我"到了怎么怎么的一种地方，遇着了些怎么怎么的人，和怎么怎么的事变；或者在一集会中，让在会中的一位主人公自己去说自己的过去事情，或者以一册日记手札之类的东西，来说述事件的经过。若*Innocens*②(1866)中的那位僧侣，*Marianne*③(1873)中的那位女主人公，*Die Steinklopfer*④(1873)里的那一对爱人之类，都是哀感动人，使人读后不得不惘然若失的人物。据专门研究查尔的 Karl Quenzel⑤说来，则他就是只以单单内容并不很长很复杂的*Leutnant Burda*、*Herr Erdolin und sein Glück*、*Suendenfall*、*Die Familie Worel*⑥的四篇短篇来说，已经可以不朽了，更何况还有其他的像*Das Haus Reichegg*、*Die Brueder*、*Dissonanzen*⑦等许多回味津津的作品在呢？*Die Steinklopfer*一篇，虽则没有像现代那么明确的劳动文学的意识表现在那里，但一想到了那一八七三的发表年代，则我们也就可以说查尔是同情于劳苦阶级的文学者的先驱旗手了。

（原载一九三三年十一月一日《文学》第一卷第五期）

---

① 德文：自叙体小说。 ——编者注
② 德文：《伊诺桑斯》。 ——编者注
③ 德文：《玛利安娜》。 ——编者注
④ 德文：《石环》。 ——编者注
⑤ K·昆采耳。 ——编者注
⑥ 德文：《伯达少尉》、《埃尔多林先生和他的幸运》、《原罪》、《渥累尔一家》。 ——编者注
⑦ 德文：《赖兴·埃格的屋子》、《弟兄们》、《不和谐音》。 ——编者注

静的文艺作品

自己大约因为从小的教养和成人以后的习惯的关系，所嗜读的，多是些静如止水似的遁世文学。现在侘傺无聊，明知道时势已经改变，非活动不足以图存，这一种嗜好应该克服扬弃了，但一到书室，拿起来读的，总仍旧是二十年前曾经麻醉过我的，那些毫无实用的书。

小时候第一次接触这一类书时的开口乳，是一位为法国翰林院所褒奖过的Emile Souvestre著的*Un philosophe sous les Toits*的英译本*An Attic Philosopher in Paris*。① 这一位屋顶间的哲人，生活简单，头脑冷静，对人世的过年过节，庆贺欢歌，都只是平心静气地在旁观赏；有时候发两句议论，有时候引一节古典，一年四季，春夏秋冬，兴与人同，狂非我分，乐道安贫，猫猫虎虎，一辈子就过去了。

嗣后就在我的心里，种下了一个偏嗜这一种清静的遁世文学的毒根，而和我周旋得最久，到现在也还是须臾不离的，是美国的那位肺病哲学家Henry David Thoreau②的六七册著作。

---

① 法、英文：E·松韦斯特的《巴黎的一位顶楼哲学家》。——编者注

② H·D·索罗。——编者注

他的森林生活的记录Walden:*My Life in the Woods*①原已经是世界有名的了，但其他的散著，若《孔告儿特河上的旅游》，若《坎拿大的一美国人》，若《麻省的早春，夏，冬》，若《田野间的漫步》，若*Cape Cod*②诸作品，总没有一册不是经我读过在三四回以上的。

其他若George Gissing③的《亨利·莱克洛夫脱的手记》，若Alexander Smith④的《梦乡随笔》，或名《村落文章》，若Hazlitt⑤的轻快的散文，若Amiel⑥的《反省日记》，若Silvio Pellico⑦的《狱窗回忆》，若Sennacour的*Obermann*⑧，一系下来，像这一种遁世文学，我真不知收集了多少册，读过了多少次，现在渐入老境，愈觉孤独，和这些少日的好友，更是分不开来了，所以我想特别提出来和大家说说，好教后来的读者，不致再蹈我的覆辙。

总之，西洋的物质文明，比我们中国进步得快，所以自从十八世纪以后，像卢骚，像卡拉儿，像费趣脱、尼采诸先觉，为欲救精神的失坠，物欲的蔽人，无不在振臂狂呼，痛说西洋各国的皮相文明的可鄙。因之头脑清晰一点，活动力欠缺一点的各作家，也厌弃了现实生活，都偏向到了清静无为的心灵王国里去。而我们中国人哩，本来是就有这一种

① 沃尔登的《林间生活》。——编者注
② 《考德角》。——编者注
③ G·吉辛，英国小说家。——编者注
④ A·斯密斯。——编者注
⑤ 黑兹利特。——编者注
⑥ 亚米埃耳。——编者注
⑦ S·皮利柯。——编者注
⑧ 塞南固尔的《欧伯曼》。——编者注

倾向潜伏在大家的心里的，一和这些在西洋以为新奇，而在中国实在还不见得彻底的文学一接触，自然是很容易受它们的麻醉的了，更何况西洋物质文明的输入，都不过是最坏最浅薄的一面的现在呢！

因此，我有一点小小的建议：这些静的遁世的文艺，从文艺本身上说，原不是无价值的东西，但我们东方人的读者，总要到了主见已定，或事功成就之后，才可以去和它们接触；对于血气方刚，学业未立的青年，去贪读这些孤高傲世的文学作品，是有很大的危险性在的。

还有一种太热心于利禄，把自己的本性都忘了的中国现代的许多盲目男女，我倒很想劝他们去读读这些西洋人的鄙视物质的名言，以资调剂。因为中国目前之大患，原在物质的落后，但尤其是使我们的国命斫丧的，却是那一班舍本逐末，只知快乐而专谋利己的盲目的行尸。

并且这些静的文艺的好处，是在它的文辞的美丽。上面我所举出的各位作家，——虽然也还不过是千分之一的一小部分,——他们差不多个个都是很会使用文字的Stylist①，所以对于争生存争面包忙得不了的现代人，于人生战场上休息下来，想换一换空气，松一松肩膀的时候，拿一册来读读，也可以抵得过六月天的一盒冰淇淋，十二月的一杯热老酒的功用。若去入了迷，成了瘾，那可要成问题了，这险是我所不敢保的。

一九三三年十二月

（原载一九三四年一月十五日《黄钟》月刊第四卷第一期，据《闲书》）

① 英文：文体家。　——编者注

在圆圈子上前进

历史是循环的这句话，一般人都在说着，而圆圈子是走不尽的这个真理，一般人也不自觉地在遵守。农村破产，丰收成灾，大家就都来做农民文学；经济恐慌，市民失业，大家就都来描写都会的悲惨；外国作家来朝，于翻译作品，开会欢迎之后，就发表几句鄙薄本国的官面话；外国人侵入中国，将中国的人民和土地劫去以后，就来一套民族主义的把戏；转来转去，几十年来，中国的政治，社会，可以不必去说，就是文学也还只在圆圈子上前进。圆圈子是走不尽，也走不通的，我们只希望集合群众的大力，能将这圆圈割断，而把它拉直；可以使我们唱着那位斯屈拉斯婆儿的炮兵军官的圣歌，而直捣巴黎。

（原载一九三四年一月一日《文学》
第二卷第一期“文学论坛”栏）

《日本少年文学集》序

我童话读得很少，对于这一门文字的别派，当然也没有什么研究。可是它的重要性，它的对于国民教育的意义，却时常在想到。记得初学德文的时候，曾经念过几则格离姆兄弟的童话，现在偶一看到身边的可爱的女孩，以及凶悍的老妇人之类，便自然而然的会回想到当时所读的童话上去。可见好的童话，给予读者的印象，要比经书、说教，以及历史、剧本、小说等，来得深切得多。

中国的童话之汇集成书者，一向就很少很少。只近几年来，因新书业的不振，才有几册三不像的儿童读物，流行在市上。但大体也如本书译者之所说，谨能供幼稚生的阅读而已。高级一点，带有一点艺术性的童话集译，大约要算这一本书导其先路了吧？我深望这书出后，能有同样的译品，或作品，会继续的出世，庶几乎高年级的儿童，可以不再去看那些恶劣得不堪的狸猫换太子、七剑十三侠一类的连环画本。

译者钱子衿女士，是日本女师大的毕业生，也是儿童文学的研究者。对于中日文学的素养，当然可以不必说起，就是英文学的根底，也迥非一般浅薄的学子所追赶得上。现在

当她将再去英国留学之先，来把这一册童话集问世，或者也是一个绝好的纪念。

一九三四年三月六日郁达夫序于杭州

（据《日本少年文学集》，一九三四年六月上海儿童书局初版）

中国目前为什么
没有伟大的作品产生？

作品的伟大与否，客观的判断很不容易下。至于目前的中国，没有伟大的作品的原因，我想是因为伟大的批评家太多了的缘故。

凡作品之被视为伟大的，大抵总要经过一百年或五十年的试练之后，才能成立。Keats①当日，岂不是曾被 *Black-Wood*志②等攻击得体无完肤的吗？

在目前的中国作品之中，以时间的试练来说，我以为鲁迅的“阿Q”是伟大的。以分量和气概来说，则茅盾的《子夜》，也是伟大的。我不是文艺批评家，所以不能预言这两部作品的将来是不是一定将被认为伟大。可是新文学自创始以来，拢总还不上二十年的光景，已经有了这几部作品，大约将来的更有伟大的作品出来，是在预料中的，大家正可以不必亟亟。

至于政治上的压迫，与作家经济待遇的苛刻，那只是不产生伟大作品的种种近因中间的一个，在最近的将来，必定有翻身的一日的无疑。

（原载一九三四年五月一日《春光》第一卷第三期）

---

① 济慈，英国诗人。 ——编者注

② 英文：《勃来克伍德》（杂志）。 ——编者注

《屐痕处处》自序[①]

身体强健，有闲而又有钱的人，出去游山玩水，当然是一件极快乐的事情。每见古人记游或序人记游，头上总要说一句“余性好游”的开场白，读了往往想哄笑出来，因为我想，狗尚且好游，人岂有不好游的道理？

孙文定公在《南游记》的头上，历说了些游的作用：“游亦多术矣，昔禹乘四载，刊山通道以治水；孔子孟子，周游列国以行其道；太史公览四海名山大川，以奇其文；他如好大之君，东封西狩以荡心；山人羽客，穷幽极远以行怪；士人京宦之贫而无事者，投刺四方以射财”，以表明他自己的出游，是为了“以写我忧”。然而我的每次出游，大抵连孙文定公那样清高的目的都没有的，一大半完全是偶然的结果。因而写下来的游记，也乱七八糟，并无系统。

近年来，四海升平，交通大便，像我这样的一垛粪土之墙，也居然成了一个做做游记的专家——最近的京沪杭各新闻纸上，曾有过游记作家这一个名词，——于是乎去年秋

---

① 本篇最初发表时，题为《自序〈屐痕处处〉》；收入《屐痕处处》时，题为《自序》。《屐痕处处》是作者的散文集，一九三四年六月由上海现代书局出版。——编者注

天，就有了浙东之行，今年春天，又有了浙西安徽之役。然而黄山绝顶，一度也不曾登；雁荡天台，梦里也未曾到；况且此外，还有昆仑五岳，万国九洲，算将起来，区区的游迹，只好说是从卧房到了厨下，或从门房到了大厅的一点点路，说游真正还说不上。不过室内旅行，也可作记，少文晚岁，欲卧而游；那么，我的游记，自然也不妨收集起来，作一次对徐霞客的东施之效。更何况印行权——并非版权——一行出卖，还有几百块钱的黄白物好收呢！

将稿子收集好了以后，就想造出一个好听一点的书名来，以骗读者；叫作《达夫游记》哩，似乎太僭，叫作《山水游踪》哩，又似乎太雅；考虑了几天，更换了几次，最后我才决定了一个既不僭，又不雅，但也不俗的名字，叫作《屐痕处处》。

末后的一篇《黄山札要》，是这一次想去黄山时的夹带，然而带而不用，弃之可惜，所以一并收入了；附录的一篇黄秋宜的《黄山纪游》全文，只好算是大夹带之中的小夹带而已。

一九三四年五月达夫记

（原载一九三四年六月五日《人间世》半月刊第五期，据《屐痕处处》）

重印《袁中郎全集》序[①]

大抵文学流派的起伏变更，总先有不得不变之势隐存着，然后霹雳一声，天下响应，于是文学革命，乃得成功。这革命的伟业，决非一二人之力所造得成，亦决非一二人之力所止得住。照新的说法，文学也同政治和社会一样，是逃不出环境与时代的支配；穷则变，变则通；通而又穷，自然不妨再变。

统观盛明崛起，先有了刘文成高青邱两大诗人，树立于前，一则郁伊善感，万象包罗，一则清华朗秀，词坛独步。盖创业初期，文气自然豪丽也。承平日久，馆阁诸公，竞以裔皇典丽为指归，孔步亦步，孔趋亦趋，于是乎滔滔者天下皆是优孟衣冠了。明代前后七子模仿盛唐的流弊，就在乎此。

公安袁氏，兄弟三人（袁宏道字中郎，兄宗道字伯修，弟中道字小修），独能于万历诗文疲颓之余，自树一帜，洗尽当时王李的大言壮语，矫揉造作。以振衰起绝而论，他们的功业，也尽可以与韩文公比比了。然而袁中郎集的不见流

① 本篇是作者为《袁中郎全集》重印本写的序文。《袁中郎全集》一九三四年九月由上海时代图书公司初版。 ——编者注

传者（乾隆中被禁毁），当然又是清初馆阁诸公的袍巾头巾，在那里作梗。

现在先摘几节袁中郎论诗文的要旨在下面，然后再来说一说他的全集。当然在现代也有翻印出来的必要：

> "文之不能古而今也，时使之也。……夫古有古之时，今有今之时；袭古人语言之迹，而冒以为古，是处严冬而袭夏之葛者也。……夫复古是已，然至以剿袭为复古，句比字拟，务为牵合，弃目前之景，摭腐滥之辞，有才者，诎于法而不敢自伸其才，无才者，拾一二浮泛之语，帮凑成诗。智者牵于习，而愚者乐其易，一倡亿和，优人驺子，皆谈雅道。吁，诗至此，抑可羞哉！……"（《雪涛阁集》序）
>
> "……弟才虽绵薄，至于扫时诗之陋习，为末季之先驱，辨欧韩之极冤，捣钝贼之巢穴，自我而前，未见有先发者，亦弟得意事也。……"（答李元善）
>
> "……宏近日始读李唐及赵宋诸大家诗文，如元白欧苏，与李杜班马，真足雁行，坡公尤不可及。宏谬谓前无作者，而学语之士，乃以诗不唐，文不汉病之，何异责南威以脂粉，而唾西施之不能效颦乎！……"（与冯琢师）
>
> "文章新奇，无定格式，又要发人所不能发，句法、字法、调法，一一从自己胸中流出，此真新奇也。……"（答李元善）

略抄数条，大约《明史》（二百八十八卷）列传里所说的宏道"诗文主妙悟"，"清新轻俊"诸点，总已能想见一斑了吧。

由来诗文到了末路，每次革命的人，总以抒发性灵，归返自然为标语；唐之李杜元白，宋之欧苏黄陆，明之公安、竟陵两派，清之袁蒋赵龚各人，都系沿这一派下来的。世风尽可以改易，好尚也可以移变，然而人的性灵，却始终是不能泯灭的：袁中郎的诗文虽在现代，还有翻印的价值者，理由就在这里。更何况全书遭禁毁之后，流行不广，贫门寒士，要想一赏袁中郎的奇文，非受尽书贾的恶势不可的今日呢！

至于公安一派在文学上的革命功绩和历史，已有周作人先生提倡在先，我在此地可以不必再说，然而矫枉过正，中郎时时也不免有过火之处，如他的《西湖纪游》里关于吴山的一条记事：

> “余最怕入城，吴山在城内，以是不得遍观，仅匆匆一过紫阳宫耳。紫阳宫石，玲珑窈窕，变态横出，湖石不足方比，梅花道人一幅活水墨也，奈何辱之郡郭之内，使山林僻懒之人，亲近不得，可叹哉！”

这岂不是太如《明史》列传作者之所说：“以风雅自命”了么？

较袁中郎略后，继公安派而起的所谓竟陵钟伯敬、谭元春之流，因公安派诗文的清真近俚，欲矫其弊而变为幽深孤峭，那又是一时的风尚，本来与袁中郎无关；但后世的论诗文者，每以三袁的佻仄，与钟谭的幽诡并提，斥为伪体俳体，将钟谭三袁，尤其是宏道的奇文妙句，一概抹煞，这可

真使人不得不为袁中郎叫屈了。

记得十数年前，在武昌曾买得一部《袁中郎全集》的家刻旧本；当时熟读数过，觉得通行本《瓶花斋集》里所收集的诗文，只有全集的十之三四。后来贫病交迫，这全集以五六元钱被上海一家书贾买去，如今回想起来，总隐隐还觉得心痛。现在林刘两氏，翻印袁中郎全集的计划成功，我不但感到是替我报了一班市侩书贾的仇，并且更有重遇故人的快乐机会了，这快乐我想和中国各地的贫文士，大家来同尝一下。

一九三四年，六月。

（原载一九三四年七月五日《人间世》半月刊第七期，据上海时代图书公司版《袁中郎全集》）

读劳伦斯的小说

——《却泰来夫人的爱人》

劳伦斯的小说《却泰来夫人的爱人》(*Lady Chatterley's Lover*)，批评家们大家都无异议地承认它是一代的杰作。在劳伦斯的晚年，大约是因为有了闲而又有了点病前的脾气的结果吧，他把这小说稿，清书重录成了三份之多。这一样的一部小说的三份稿本，实质上是很有些互相差异的，头一次出版的本子，是由他自己计划的私印出版；其后因为找不到一个大胆的出版者为他发行，他就答应法国的一家书铺来印再版，定价是每本要六十个法郎，这是在数年以前，离他的死期不久的时候。其后他将这三本稿子的版权全让给了Frieda Lawrence①。他曾在英国本国，将干犯官宪的忌讳，为检查官所通不过的部分削去，出了一本改版的廉价本。一九三三年，在巴黎的Les Editions Du Pégase②出的廉价版，系和英国本不同的不经删削的全豹，头上是有一篇Frieda Lawrence 的公开信附在那里的。

先说明了这版本的起伏显没以后，然后再让我来谈谈这书的内容和劳伦斯的技巧等等。

---

① 弗里达·劳伦斯。 ——编者注

② 法文：拜加斯出版社版。 ——编者注

书中所叙的，仍旧是英国中部偏北的Derby①炭矿区中的故事；不过这书与他的许多作品不同，女主人公是一位属于将就没落的资产贵族阶级的男爵夫人。

克列福特·却泰来是却泰来男爵家的次子，系英国中部Terershall ②矿区的封建大地主。离矿区不远的山上的宫囿Wragby Hall ③就是克列福特家历代的居室，当然是先由农民的苦汗，后由矿区劳动者的血肉所造成的阿房宫。

却泰来家的长子战死了，克列福特虽有一位女弟兄，但她却在克列福特结婚的前后作了故，此外，却泰来家就没有什么近亲了。

却泰来夫人，名叫康司丹斯（Constance），是有名的皇家美术协会会员，司考得兰绅士（Sir Malcolm Reid）之次女。母亲是费边协会的会员。所以康司丹斯和她的姊姊希儿黛（Hilda）从小就受的是很自由的教育。她们姊妹俩，幼时曾到过巴黎、弗罗兰斯、罗马等自由之都。当一九一三年的前后，希儿黛二十岁，康司丹斯十八岁的光景的时候，两人在德国念书，各人曾很自由地和男同学们谈过恋爱，发生过关系。一九一七年克列福特·却泰来从前线回来，请假一月，他就和康司丹斯认识，匆匆地结了婚。一月以后，假期满了，他只能又去上了弗兰大斯的阵线，三个月后，他终被炮弹所伤，变成了一堆碎片送回来了，这时候康司丹斯（爱称康尼Connie），正当是二十三岁的青春。在病院里住

① 德比。——编者注

② 达娃斯哈。——编者注

③ 勒格贝宅邸。——编者注

了二年，他总算痊愈了，但是自腰部以下，终于是完全失去了效用。一九二〇年，他和康尼回到了却泰来世代的老家；他的父亲死了，所以他成了克列福特男爵，而康尼也成了却泰来男爵夫人。

此后两人所过的生活，就是死气沉沉的传统的贵族社会的生活了。男爵克列福特，是一个只有上半身（头脑），而没有下半身的废人，活泼强壮的却泰来夫人，是一个守着活寡的随身看护妇。从早起一直到晚上，他们俩所过的都是刻板的不自由的英国贵族生活。而英国贵族所特有的那一种利己、虚伪、傲慢、顽固的性格，又特别浓厚地集中在克列福特的身上。什么花呀、月呀、精神呀、修养呀、统治阶级的特权呀等废话空想，来得又多又杂，实际上他却只是一位毫不中用，虚有其名的男爵。

在这中间，这一位有闲有爵，而不必活动的行尸，曾开始玩弄了文墨。他所发表的许多空疏娇造的文字，也曾博得了一点社会上的虚名。同时有一位以戏剧成名的爱尔兰的青年密克立斯Michaelis（爱称Mick）于声名大噪之后，终因出身系爱尔兰人的结果，受了守旧的英国上流社会的排挤，陷入了孤独之境。克列福特一半是好意，一半也想利用了密克而成名，招他到了他的家里。本来是一腔热情，无处寄托，而变成孤傲的密克，和却泰来夫人一见，就成了知己，通了款曲。但却泰来夫人，在他的身上觉得还不能够尽意的享乐，于是两个人中间的情交，就又淡薄了下去。密克去伦敦以后，在Wragby Hall 里的生活，又回复了故态，身强血盛的却泰来夫人，又成了一位有名无实的守活寡的贵族

美妇人。这中间她对于喜欢高谈阔论，自命不凡的贵族社会，久已生了嫌恶之心了。因厌而生倦，因倦而成病，她的健康忽而损坏到了消瘦的地步。

不久以后，克列福特的园囿之内，却雇来了一位自就近的矿区工人阶级出身，因婚姻失败而曾去印度当过几年兵的管园猎夫Mellors。小说中的男主人公从此上场了！这一位工人出身的梅洛斯就是却泰来夫人的爱人！

原书共十九章，自第五章以下，叙的就是却泰来夫人和爱人梅洛斯两人间的性生活，以及书中各人的微妙的心理纠葛。

梅洛斯的婚姻的失败，就因为他对于女人，对于性，有特异的见解和特别的要求的缘故。久渴于男性的爱，只在戏剧家密克身上尝了一点异味而又同出去散了一次步仍复回到了家来一样的康尼，遇见了梅洛斯的瘦长精悍的身体以后，就觉得人生的目的，男女间的性的极致，尽在于此了。说什么地位，说什么富贵，人生的结果，还不是一个空，一个虚无！运命是不可抗，也不能改造的。

在这一种情形之下，残废的却泰来，由他一个人在称孤道寡，让雇来的一位看护妇Mrs.Bolton寡妇去伺候厮伴，她——却泰来夫人自己便得空就走，成日地私私的来到园中，和梅洛斯来过原始的彻底的性生活。

但是很满足的几次性交之后，所不能避免的孕育问题，必然地要继续着发生的。在这里，却泰来夫人，却想起了克列福特的有一次和她谈的话。他说："若你去和别人生一个孩子，只教不破坏像现在那么的夫妇生活，而能使却泰来家

有一个后嗣，以传宗而接代，保持我们一家的历史，倒也很好。”她想起了这一段话的时候，恰巧她的父亲和也已出嫁的姊姊希儿黛在约她上南欧威尼斯去过一个夏。于是她就决定别开了克列福特，跟她父亲姊姊上威尼斯去。因为她想在这异国的水乡，她或者可以找出一个所以得怀孕的理由。而克列福特，或者会因这使她怀孕者是一个不相识的异乡人之故而把这事情轻轻地看过。

但是巴黎的醉舞，威尼斯的阳光，与密克的再会，以及和旧友理想主义者的福勃斯相处，都不能使她发生一点点兴趣；这中间，胎内的变化，却一天天的显著起来了，最后她就到达了一个不得不决定去向的人生的歧路。

而最不幸的，是当她不在的中间，在爱人梅洛斯的管园草舍里，又出了一件大事。就是梅洛斯所未曾正式离婚的前妻珂资Bertha Coutts又突然回来了。这一位同母牛一样的泼妇，于出去同别的男人同住了几年之后，又回到了梅洛斯的草舍，宣布了他和却泰来夫人的秘密，造了许多梅洛斯的变态性欲的谣言，硬要来和梅洛斯同居，向他和他的老母勒索些金钱。梅洛斯迫不得已，就只好向克列福特辞了职，一个人又回到了伦敦。刚在自威尼斯回来的路上的却泰来夫人康尼，便私下和梅洛斯约好了上伦敦旅馆中去相会。肉与肉一行接触，她也就坚决地立定了主意，去信要求和克列福特离婚，预备和梅洛斯两人去过他们的充实的生活。

这一篇有血有肉的小说三百余页，是以在乡间作工，等满了六个月，到了来年春夏，取得了和珂资Bertha Coutts的离婚证后，再来和康尼同居的梅洛斯的一封长信作结束

的。“一口气读完，略嫌太短了些”，是我当时读后的一种茫然的感想。

这书的特点，是在写英国贵族社会的空疏、守旧、无为，而又假冒高尚，使人不得不对这特权阶级发生厌恶之情。他的写工人阶级，写有生命力的中流妇人，处处满持着同情，处处露出了卓见。本来是以极端写实著名的劳伦斯，在这一本书里，更把他的技巧用尽了。描写性交的场面，一层深似一层，一次细过一次，非但动作对话，写得无微不至，而且在极粗的地方，恰恰和极细的心理描写，能够连接得起来。尤其要使人佩服的，是他用字句的巧妙。所有的俗字，所有的男女人身上各部分的名词，他都写了进去，但能使读者不觉得猥亵，不感到他是在故意挑拨劣情。我们试把中国的《金瓶梅》拿出来和他一比，马上就可以看出两国作家的时代的不同，和技巧的高下。《金瓶梅》里的有些场面和字句，是重复的，牵强的，省去了也不关宏旨的，而在《却泰来夫人的爱人》里，却觉得一句一行，也移动不得；他所写的一场场的性交，都觉得是自然得很。

还有一层，劳伦斯的小说，关于人的动作和心理，原是写得十分周密的，但同时他对于社会环境与自然背景，也一步都不肯放松。所以读他的小说，每有看色彩鲜艳刻划明晰的雕刻之感。

其次要讲到劳伦斯的思想了，我觉得他始终还是一个积极厌世的虚无主义者，这色彩原在他的无论哪一部小说里，都可以看得出来，但在《却泰来夫人的爱人》里，表现得尤其

现代人的只热衷于金钱，Money！Money！① 到处都是为了Money的争斗、倾轧，原是悲剧中之尤可悲者。但是将来呢？将来却也杳莫能测！空虚，空虚，人生万事，原不过是一个空虚！唯其是如此，所以大家在拚命的寻欢作乐，满足官能，而最有把握的实际，还是男女间的性的交流！

在这小说的开卷第一节里。他就说：

“我们所处的，根本是一个悲剧的时代，可是我们却不想绝望地来顺受这个悲剧。悲惨的结局，已经出现了，我们是在废墟之中了，我们却在开始经营着新的小小的建设，来抱着一点新的小小的希望。这原是艰难的工作；对于将来，哪里还有一条平直的大道；但是我们却在迂回地前进，或在障碍物上匍匐。不管它地折与天倾，我们可不得不勉图着生存。”

这就是他对于现代的人吃人的社会的观察。若要勉强地寻出一点他的乐观来的话，那只能拿他在这书的最后写在那封长信之前的两句话来解嘲了：

“他们只能等着，等明年春天的到来，等小孩的出养，等初夏的一周复始的时候。”（三五五页）

劳伦斯的小说的结构，向来是很松懈的，所以美国的一位批评家约翰麦西（John Macy）说：“劳伦斯的小说，无论

① 英文：金钱！金钱！　——编者注

从哪一段，就是颠倒从后面读起都可以的。”但这一本《却泰来夫人的爱人》却不然，它的结构倒是前后呼应着的，很有层次，也很严整。

这一位美国的批评家，同时还说他的作风有点像维多利亚朝的哈代（Thomas Hardy）与梅莱狄斯（George Meredith），这大约是指他的那一种宿命观和写的细致而说的；实际上我以为稍旧一点的福斯脱（E.M.Forster）及现在正在盛行的乔也斯（James Joyce）与赫胥黎（Aldous Huxley）和劳伦斯，怕要成为对二十世纪的英国小说界影响最大的四位大金刚。

一九三四年九月

（原载一九三四年十月二十日《人间世》半月刊第十四期，据《闲书》）

谈　诗

我不会做诗，尤其不会做新诗，所以新诗的能否成立，或将来的展望等，都谈不上。似闻周作人先生说，中国的新诗，成绩并不很好。但周先生的意思，不是说新诗可以不要，或竟教人家不要去做。以成绩来讲，中国新文学的里面，自然新诗的成绩比较得差些。可是新的感情，新的对象，新的建设与事物，当然要新的诗人才歌唱得出，如以五言八韵或七律七绝，来咏飞机汽车，大马路的集团和高楼，四马路的妓女，机器房的火夫，失业的人群等，当然是不对的，不过新诗人的一种新的桎梏，如豆腐干体，十四行诗体，隔句对，隔句押韵体等，我却不敢赞成，因为既把中国古代的格律死则打破了之后，重新去弄些新的枷锁来带上，实无异于出了中国牢后，再去坐西牢；一样的是牢狱，我并不觉得西牢会比中国牢好些。

至于新诗的将来呢，我以为一定很有希望，但须向粗大的方面走，不要向纤丽的方面钻才对。亚伦坡的鬼气阴森的诗律，原是可爱的，但霍脱曼的大道之歌，对于新解放的民族，一定更能给与些鼓励与刺激。

中国的旧诗，限制虽则繁多，规律虽则谨严，历史是不

会中断的。过去的成绩，就是所谓遗产，当然是大家所乐为接受的，可以不必再说；到了将来，只教中国的文字不改变，我想着着洋装，喝着白兰地的摩登少年，也必定要哼哼唧唧地唱些五个字或七个字的诗句来消遣，原因是因为音乐的分子，在旧诗里为独厚。

当然，新诗里——就是散文里，也有一种自然的韵律，含有在那里的；但旧诗的韵律，唯其规则严了，所以排列得特别好。不识字的工人，也会说出一句“今朝有酒今朝醉”来的道理，就在这里。王渔洋的声调神韵，可以风靡一代；民谣民歌，能够不胫而走的原因，一大半也就在这里。

除了声调韵律而外，若要讲到诗中所含之“义”，就是实体的内容，则旧诗远不如新诗之自在广博。清朝乾嘉时候有一位赵翼（瓯北），光绪年间有一位黄遵宪（公度），曾试以旧式古体诗来述新思想新事物，但结果终觉得是不能畅达，断没有现在的无韵新诗那么的自由自在。还有用新名词入旧诗，这两位原也试过，近代人如梁任公等，更加喜欢这一套玩意儿，可是半新不旧，即使勉强造成了五个字或七个字的爱皮西提，也终觉得碍眼触目，不大能使读者心服的。

旧诗的一种意境，就是古人说得很渺茫的所谓“香象渡河，羚羊挂角”，无迹可求的那一种弦外之音，新诗里比较得少些。唐司空表圣的《二十四诗品》，所赞扬的，大抵是在这一方面。如冲澹，如沉着，如典雅高古，如含蓄，如疏野清奇，如委曲，飘逸，流动之类的神趣，新诗里要少得多。这与形式工具格律，原有关系，但最大的原因，还是在乎时代与意识之上。今人之不能做陶韦的诗，犹之乎陶韦的不能做

《离骚》一样，诗人的气禀，原各不同，但时代与环境的影响，怎么也逃不出的。

近代人既没有那么的闲适，又没有那么的冲澹，自然做不出古人的诗来了；所以我觉得今人要做旧诗，只能在说理一方面，使词一方面，排韵炼句一方面，胜过前人，在意境这一方面，是怎么也追不上汉魏六朝的；唐诗之变而为宋诗，宋诗之变而为词曲，大半的原因，也许是为此。

旧诗各体之中，古诗要讲神韵意境，律诗要讲气魄对仗，近代人都不容易做好。唯有绝诗，字数既少，更可以出奇制胜，故而作者较多，今后中国的旧诗，我想绝句的成绩，总要比其他各体来得好些，亦犹之乎词中的小令，出色的比较的多，比较得普遍也。

做诗的秘诀，新诗方面，我不晓得，旧诗方面，于前人的许多摘句图，声调谱，诗话诗说之外，我觉得有一种法子，最为巧妙。其一，是辞断意连，其二，是粗细对称。近代诗人中，唯龚定庵，最擅于用这秘法。如“终胜秋磷亡姓氏，沙涡门外五尚书”，“近来不信长安隘，城曲深藏此布衣”，“只今绝学真成绝，册府苍凉六幕孤”，“为恐刘郎英气尽，卷帘梳洗望黄河”，“梦断查湾一角青”，“自障纨扇过旗亭”，“苍茫六合此微官”之类，都是暗用此法，句子就觉得非常生动了。古人之中，杜工部就是用此法而成功的一个。我们试把他的咏明妃村的一首诗举出来一看，就可以知道。

咏怀古迹　　明妃村

群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村，

一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏，
画图省识春风面，环珮空归月夜魂，
千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。

头一句诗是何等的粗雄浩大，第二句却收小得只成一个村落。第三句又是紫台朔漠，广大无边，第四句的黄昏青冢，又细小纤丽，像大建筑物上的小雕刻。今年在北平，遇见新自欧洲回国的美学家邓叔存，谈到此诗，他倾佩到了极顶，我说此诗的好处，就在粗细的对称，辞断而意连，他也点头称然。还有杜工部的近体，细看起来，总没有一首不是如此的。譬如在夔州作的《登高》一首：

风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回，
无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来，
万里悲秋常作客，百年多病独登台，
艰难苦恨繁霜鬓，潦到新亭浊酒杯。

又何尝不然。总之，人的性情，就古今一样的，所用的几个字，也不过有多少之分，大抵也差不到几千几万。而严沧浪所说的“诗有别才，非关学也”，几微之处，是在诗人的能用诀巧，运古常新的一点。

一九三四年十月

（原载一九三四年十一月一日《现代》月刊第六卷第一期，据《闲书》）

钱唐汪水云的诗词

钱唐汪大有，字元量，善鼓琴，以琴受知绍陵（即南宋度宗，在位十年，年号咸淳。咸淳元年乙丑，为元世祖至元二年，西历一二六五年。咸淳十年为至元十一年，西历一二七四年），出入宫掖。恭帝德祐二年丙子（元至元十三年，西历一二七六年），元丞相伯颜入临安，南宋亡，执帝后及太后与嫔御北，水云从之。入燕，留燕数年。时故宫人王清惠，张琼英辈皆善诗，相见，辄涕泣倡和。又文丞相文山被执在狱，水云至锒铛所，勉丞相必以忠孝白天下。作拘幽十操，文山倚歌和之。元世祖闻其名，召入，命鼓琴，一再行，乞为黄冠归钱唐，世祖赐为黄冠师。临行，故幼主瀛国公，故福王平原公，驸马右丞杨镇，故相吴坚，留梦炎，参政家铉翁，文及翁皆赋诗饯行。与故宫人王昭仪等十八人，酾酒城隅，分韵赋诗，哀音哽乱，泪下如雨。南归后，往来匡庐彭蠡间，若飘风行云，莫能测其去留之迹，自号水云子。

水云长身玉立，修髯广额，而音若洪钟，江右之人以为神仙，多画其像以祠之。

上面的四五百字，是我从《水云集》后附录在那里的《钱

塘县志文苑传》，《南宋书》，乃贤《诗序》上面，综合排列，抄录补缀成来的汪水云的全传。此外，关于汪水云的史实，我搜求了好几年，到现在还是一无所得。譬如他生于何年，死于何日，在商务的《历代名人生卒年表》，吴荷屋中丞的《历代名人年谱》上也查不到；当然在《历代名人生卒年表》的源流书里，如正续补以及三续的《疑年录》，全祖望的《年华录》等书里，也是没有的。此外的正书，如《宋史》、《元史》之类，更可以不必说，就是元明清人的笔记里，也寻不出他的生卒的年月。我们只知道文天祥生于宋端平三年丙申（西历一二三六年），被杀于元至元十九年壬午腊月初九（西历一二八二年），年四十七岁。伯颜丞相，卒于元至元三十一年十二月庚子日（西历一二九五年），年五十九岁。又据乃贤《金台集》的《读汪水云诗集》诗序里之所说，则乃贤之得识水云，系由于危太史（太朴名素）之言传。是则乃贤已不及见水云，而危素系元至正间翰林，生于元元贞元年乙未（西历一二九五年），卒于明洪武五年壬子（西历一三七二年），年七十八岁。危太朴似乎是见过水云的，因他的状貌长身玉立云云，都是由乃贤从危太史处听来的话。可是谢翱皋羽，也卒于元元贞元年，年四十七岁；终谢皋羽之身，四十七年中，应该和汪水云有一面的机会的无疑，而程篁敦编之《宋遗民录》卷第十一，载谢翱续琴操《哀江南》四章之序曰："宋季有以善鼓琴见上者，出入宫掖间，汪姓，忘其名。临安不守，太后嫔御北，汪从之。宿留蓟门数年，而文丞相被执在狱，汪上谒，且勉丞相必以忠孝白天下，予将归死江南。及归，旧宫人会者十八人，酾酒城隅与之别，援琴鼓再行，泪

雨下，悲不自胜。后竟不知所在，嘻，汪盖死矣。客有感之者，为续琴操，曰《哀江南》，凡四章。”观此则谢皋羽始终未见水云，而水云之死，当在危太朴出生之前。岂危太朴亦人之传闻，而转告乃贤的么？

总之文山被杀之日（至元十九年），水云尚在人间，而水云的死，当在元贞元年（一二九五）前后（尚有大德元年卒之刘辰翁序文可据），距他的生日，若有八十岁者，当在嘉定宝庆之间，或竟在绍定年间出世的也说不定。至于元陈泰之《送钱塘琴士汪水云》一诗，成于何年，不可考，亦离大德至正不远，决不会在延祐年间。

这样武断地断定了他的生卒年岁以后，让我们再来谈谈他的诗词。

汪水云的诗之散见于笔记者，有元陶宗仪之《辍耕录》一段：

“（上略）天兵平杭日，水云诗曰：西塞山边日落处，北关门外雨来天。南人堕泪北人笑，臣甫低头拜杜鹃。又曰：钱塘江上雨初干，风入端门阵阵酸，万马乱嘶临警跸，三宫洒泪湿铃鸾，童儿剩遣追徐福，疠鬼终当灭贺兰，若说和亲能活国，婵娟应是嫁呼韩。此语尤悲哽，先生诗有《水云集》。”

瞿宗吉佑所著之《归田诗话》里，也有一段：

“（上略）遣还，幼主送诗云：黄金台上客，底事又思家，为问林和靖，寒梅几度花。宋宫人，多以诗送行者，有云：客有黄金共璧怀，如何不肯赎奴回，今朝且尽穹庐酒，后夜相思

无此杯。意极凄惋。元量有诗一帙，皆叙宋亡事，如云：乱点传筹杀六更，风吹庭燎灭还明，侍臣奏罢降元表，臣妾佥名谢道清。余诗大抵类是，可备野史。元乃易之题其帙后云：三日钱塘海不波，子婴系组纳山河，兵临鲁国犹弦诵，客过商墟独啸歌，铁马渡江功赫弈，铜人辞汉泪滂沱，知章喜得黄冠赐，野水闲云一钓蓑。”

乃贤题的诗，本有两首，还有一首是：“一曲丝桐奏未收，萧萧笳鼓禁宫秋，湖山有意风云变，江水无情日夜流，供奉自歌南渡曲，拾遗能赋北征愁，仙人一去无消息，沧海桑田空白头。”而前面所说的乃贤诗序云云，就是写在这两首诗前头的一段小序；正因这段小序之故，我们到今日还能想象得起汪水云的声形状貌。

《尧山堂外记》里也有一则。所记与前两书无大出入。唯多记了一首汪水云的诗。谓元量尝和清惠诗云：“愁到浓时酒自斟，挑灯看剑泪痕深，黄金台回少知己，碧玉调高空好音，万叶秋声孤馆梦，一窗寒月故乡心，庭前昨夜梧桐雨，劲气潇潇入短襟。”

还有《西江诗话》里，说汪水云是浮梁人，咸淳进士，官兵部侍郎，当系另一姓汪者。因水云亦常出没于匡庐彭蠡间，故以之为浮梁人。此外则记事亦大抵相同，只多抄了一首汪水云的轶诗（系见于遂昌山人杂录中的），名《题王导像》：“秦淮浪白蒋山青，西望神州草木腥，江左夷吾甘半壁，只缘无泪洒新亭。”诗的口气，倒很像是水云所作；同一节末后，更说“北去老宫人之能诗者，皆其指数；或谓瀛

国公喜赋诗，亦水云教之。”这说或许有据，但亦不见得宫人个个都是水云的诗弟子。

（中国一般笔记的坏处，就在人云亦云；大抵关于某人之一事或一诗，特著名者，各家笔记，都只载这一段。结果弄得你想调查一古人之生卒年月，或一生大事及著作等类，翻尽千百种书，也只晓得那出名的一事或一诗而已，其他则空无所得也，这缺憾，在我搜查汪水云的史实时原常感到，而尤其当我在搜查明清之际的史实时，感到得最深。）

汪水云的诗之散见于笔记者，大略已如上述，现在当谈一谈他的诗词的整个的刻本。大约水云的诗，选刻得最早者，一定是元刘辰翁本，因刘辰翁死在大德元年，去汪水云之死不远也。

刘选本后失流传，明崇祯年间钱牧斋自云间旧钞本中录得水云诗二百二十余首的跋语里说，刘辰翁批点刊行之本，尚未及见，是其明证。至于《千顷堂书目》所载《湖山类稿》十三卷，词三卷本，则更少流传，简直无人见到了。康熙年间，石门吴氏刻宋诗，中有水云一集，诗共二百余首，当系钱牧斋钞存之集，唯吴刻有误书错简之病耳。雍正中有人发见汪水云《湖山类稿》全帙五卷，断为刘辰翁批点刊行之本。乾隆三十年鲍廷博将雍正间所发见之《湖山类稿》与《水云诗集》搜集合刊，复采《宋遗民录》中之刘辰翁原序补入卷首，于是汪水云的诗词，总算勉强成了全璧；不过《湖山类稿》卷一前脱四番，其上各卷中也每有脱字，一首或半首不等，乃雍正中旧本磨灭的地方，就是在《四库全书》里，也无法抄补，通行本自然更不必说了。我所见到的通行本，是光绪丁酉年钱

唐丁氏，照四库本（亦即鲍氏本）翻刻的《湖山类稿》五卷，附录一卷，《水云集》一卷，附录三卷。大抵汪水云的诗词，以及宫人倡和的诗、遗闻、轶事、考证之类，差不多也搜罗到了十分之九，所可恨者，就是我上面所说的一件，终还不晓得汪水云的生卒年月耳。为此事，我也去访问过许多钱唐姓汪的年长者，想问问他们的家谱上，是如何的载在那里的。但浙江之汪氏，都是隋唐间汪华的子孙，派系繁多，多到了几百宗几千系。自南宋迄今，又七八百年了，其间兴灭不常，迁移无定，汪水云的嫡系子孙，即系有传存者，也无从说起了。

丁氏翻刻本，因系丛书《武林往哲遗著》中之一种，不能单买，所以一般学子，得读汪水云诗词全集者，为数不多。十余年前，有正书局曾照《宋诗钞》的底本，排印过一本《水云石门诗钞》的小册子，但绝版已久，市面上也不见流传了，故而近时除就《武林往哲遗著》中的刻本以外，很难有机会得读汪水云的诗词。

（原载一九三四年十一月五日《人间世》半月刊第十五期，据《闲书》）

艺专剧社乐社公演的第二晚

十二月念三的晚上，上大光明公演场去的时候，已经过了七点半，所以音乐只听了一部分。音乐的知识，我是没有的，但耳朵却也有一双。匈牙利的舞曲，海狗来斯进行曲，都觉得不错。以师生合组起来的这一个乐团，人手不齐，乐器马虎的这一个乐团，能够做得到这样，已经是费了海狗来斯般的大力了的无疑。并且在放送局里日夜只知送神号鬼笑，或老妇发骚般的小曲儿的沪杭等处，这种洋乐的提倡，也是必要的壮举。我在这里，想先上一个对乐团诸子的敬礼。

第一部的节目完后，电灯一亮，照出了戏院子里的那一种修罗场似的光景，可真是使我哭笑不得了。

到杭州来后，一年有半，上戏场上电影院去的时候很少很少。大礼堂只因陪兄嫂去看贾波林时去了一次，大世界则因老太太爱看绍兴戏，陪她去过两趟。这一个大光明，却是因艺专的公演，才头一回来。建筑的丑恶，座位地板墙壁等的龌龊，对于我真有了意想不到之效力。尤其是舞台正面，墙上涂在那里的广告，只看了一眼，早把我从听音乐而得来的一种愉快消杀了。

入了第二部节目的话剧之后，电气的装制，实在要令人发起气来。在这一种恶劣的舞台上，就是让世界最大的名优来演世界最大的名剧，也决不能有相当的收获的；而艺专诸公，竟也得到了一点小小的成功。

第一出《新年节》，演俞玉钧的程丽娜，毕竟是老上舞台的有经验者，姿势动作，几几乎要超过“亚马泰”的界线，可以和职业的演员，争一夕的短长了。所可惜者，广东口音未全脱去，对话少抑扬宛转之致，这一点希望她能自努力，以后可以在百尺竿头，再进一程。演俞中伯的邱玺，演俞福的雷圭元，都很得体，并非因为是认识的人，故意在替他们捧场，实在他们的动作对话，处处都有劲儿；想当时在场的观众，对我这话总能认为公平。演俞夫人的吴玉仙，演俞振钧的沈长泰，演使女荷花的梁岳英，也很不错。但梁女士的化装，不知道犯了什么病，看过去似乎有点臃肿，大约是胸部塞得太高了吧？

剧本，别无问题，只末了的一句话：你们的婚约，跳舞，招待，都只能抛向九霄云外去了（似乎是这样的一声痛喝）！觉得有点碍耳，根本是在“九霄云外”的一句文言成语，特在此地提起一声，好教作者朴园，以后再努力把文言成语，从他的剧本里删去。

第二出《秋》，本来是很沉闷的剧本，真正有好舞台，有好观众的时候，也未始不可以演成功，但这一晚却失败了。失败之咎，不在作者，不在演员，是在剧场舞台设备的不好，和观众的缺乏同情。而演黄月松的那位高淑贞女士，却是一颗大有将来的新星，原因是在她的京话的流利而富于抑

扬，并且也肯用功。

一九三四年十二月念四日

（原载一九三四年十二月二十五日杭州《东南日报·沙发》第二一九一期）

Mabie幽默论抄①

美国散文作家Hamilton Wright Mabie氏，在一本《文学申说》（*Essays in Literary Interpretation*）里，有一篇关于幽默的文章，题名*A Word about Humor*②，系纽约Dodd，Mead and Company③所发行。现在将这一篇文字的大意，抽译剥制，介绍在下面：

要把幽默和急智（Wit或作机智）的本质说明，界限划清，是一件很困难的事情：从古代亚利士多德以来，批评家们谁都在感到。这两个文学上无处不在的分子，变幻离奇，就是最严格最有论理头脑的思想家，也不能以范畴公式来笼住它们。它们的变化多端，不单是一种大大的爱娇，并且也证实了幽默和急智在人事万端中所演的重要任务。它们是无所不在的，凡艺术上、宗教上、历史上的精神满溢之处，喜乐与悲哀，友谊与敌忾，高洁与污浊，同时同样地都用得着它们。它们的性质是最为大家所周知所认识，可是无论如

① 本篇最初发表时，题为《Mabie氏幽默论抄》；收入《闲书》时，改题为《Mabie幽默论抄》。——编者注

② 《谈幽默》。——编者注

③ 道特·米德出版公司。——编者注

何，你总不能以一定义来说出。日常我们是乐于用它们尊重它们的，但同对于固定物件似的界说，却怎样也下不了。急智变幻太多，幽默基于天性，完全的定义，是不可能的。这不是说，我们对于它们的性质，不能窥探，对于它们的歧异，全无明察。美国文学是富于急智与幽默的，因而对于两者的分析说明，也来的很多。海士立脱（Hazlitt）、来汉脱（Leigh Hunt）、萨喀莱（Thackeray）等，都喜欢以文章来证说（并非解释）这些，而许多英美的批评家、散文家，无不在加以令人了解它们的帮助。

准确的定义，并非是深奥的思想与了解的必要条件；而精神心理的最深邃处，却最易感到而难捉摸。

急智含有多量智的分子，故轮廓比幽默稍为清晰，然两者性质终极近似，一见之下，往往难以辨得为之雌雄。总之，两者的发生，同是由于一种颠倒（incongruity或作失谐，不调）与对称（counteract）的感知而来；不过急智较为轻快、干燥、明显，纯含智的分子，而幽默较为彻底，遍在，是根于性格和气质的。急智是才智的巧运，而幽默为天性的流露。急智是心灵的自觉的机巧，而幽默却出自人性的深处，往往不自觉地从性格中表现出来的。古代的科学者，至指幽默为组成人身的四大成分之一，实在是很可以助我们了解幽默的根本性质的解释。急智只在事物的外表上徘徊，而幽默能入它们的深处，洞彻到底，并不有意识地探握到它们的隐秘。急智是没有声色，不动情感，干燥抽象的；但幽默却系全人格、全身心的表现，有柔情，有怜情，有哀情。即使撩人作笑，却也并无恶意与狠心，其为笑也，与泪相联，两种

情怀，常常极自然地混合错综，像是四月里的天气。

最深的幽默，决不含破坏、讥刺、伤人之意。服尔德的幽默，常是轻笑冷讽的假面，而海涅的急智却锐利得像外科医生的钢刀。但西万提斯的幽默，是对人尊敬客气，莎士比亚的幽默，又是富于柔情哀意的。

勃须纳而博士（Dr, Buchnell）说得好："急智是干燥的故意的造作，想博得赞许，想吞没对方，且含妒意，想把人家的善处好处掩抑下去。至于幽默，是精神本身的润泽之蒸发，笑时因为满怀是笑，不得不尔，若含哀意，尽可以哭，持满充盈，啼笑皆宜。阵雨淋枝，黄樱细草也点点含珠；其后清光化日来临，照出晶莹的水滴，终无存心故意的形迹可求，将使你辨不出这究竟是笑的泪还是哭的泪。"健全、自在、是幽默的特征。急智有时也许可以自在，可以健全、甘美，可以发人隐秘，但幽默却必然地是自在、健全、甘美，显示隐秘的。

急智便于引用一句两句，不能全读，服尔德、雪特尼·斯密司（Sydney Smith）、大仲马等的急智，都是如此。它只是对话中的一句警语，如电光之一闪，不能包括人生或思想之全部，无创造的活力。比到广大、赅括，使万物成熟的阳光似的幽默，却差得多。幽默就是将全人生显示给我们的东西，如亚利士多芬纳斯、西万提斯、莫利哀、莎士比亚等的作品，所给与我们的，便是全人生的翻译，罗雪安、拉勃来、海涅等的幽默，却是自由自在，天空海阔，打破武士制度的形式，打破虚伪、自欺，打破贱民主义的狭小、自满、愚陋与浅薄的生力军。尤其是海涅，初看似乎是破坏

的，但是他的那一种矛盾的性格，善感的天资，诙谐的高调，毕竟是他对时代、对环境的反抗。这便是他的作品的特长，也即是幽默的真谛。至若亚利士多芬纳斯，则更是一个破坏一切、解放人类的创造者了。

若说这一个人生广泛的包罗，与解放的力量，是破坏的幽默家的特质的话，那以真诚严肃来对待人生的建设的幽默家，如莎士比亚、莫利哀、西万提斯、李希泰（Richter)、喀拉爱而（Carlyle）等，更足重视他了。这两种幽默家的研究，可以使我们看出幽默所包括的背景，实在比幽默家所处的世界还要大一点。大幽默家悠然泰然游戏人间，就足证明他的了解一切人生的秘密，而较孜孜从事于工作者所包含的更伟大更自由更完满。因为游戏是一种大力量饱满后的自在的流出，是艺术家将他的思想具体化时的喜悦与丰满的游刃。

认真的理论家，不认想象与洞察力为可靠，终身营营于规矩方圆之中，见人生之一面，自以为已冒万险而穷究竟；殊不知幽默者，方站在世界圈外，静观人生，以全体的眼光，在看万象系统中之一部分人事世事。他明知人生是一悲剧，但作整个的观察时，阴影亦为光明所掩没。故幽默家对于近身事体，许为一厌世悲观者，但对于宇宙的实际，整个人生的价值与尊严，却自有他的乐观的信仰。

苏克拉底泰然处世，在人生最重要的关头，亦能以反讽的态度相处，就因为他早超出于地域人种的小信念，而抱有一绝对根本的大信念在那里。喀拉爱而利用幽默和想象的交织，以人生背景的无限与永久为目标，故能轻视传统的旧习，以睥睨一世。莎士比亚的悲剧，和他的喜剧，同出一

源，是由他的天性与人生观里溢流出来的力量。他的描写悲剧原因，是超然处于一优越者的地位，因他知道违反天则者，悲剧原是难免的结果。他以深沉大觉者的态度，描写悲剧的经过，一丝不乱，平稳安闲，因为他早就从一时的风云黑暗，而看到了彼岸的天空。这就是大幽默的沉着，系由事物的全体统观而来的沉着。

幽默在这根本的意义上，就是人生的颠倒与对称的感知。从人生的论理观点看来，这对称是悲剧的，从自由扩大的信念原意，通过想象来看，这对称却是富于幽默的。小孩子们因为不懂事物相关的界限与重要而有时会得到痛苦的经验，由成人看来，这些经验原是很可笑的；从神通的视点来看人生，也免不了有同样的幽默分子存在人生之中。以有不灭的灵魂的人类，而去经商营贩，搬弄些即灭的事物，更营营于衣食，而亟亟欲保此灵魂的外壳，必灭的躯体，岂不是很可笑的事情？幽默之源，就在这人类不灭的灵魂与必灭的物质关系的对称矛盾之上。将这幽默，说得最透辟的书，当无过于喀拉爱而的那部《衣裳哲学》（*Sartor Resartus*）了。

有限与无限的矛盾对称，便是人生的幽默之源，唯达观者、有信念者、还视者、统观全体者，得从人生苦与世界苦里得到安心立命的把握，而暂时有一避难之所。幽默是一牢不可破的信仰的谛观，所以带几分忧愁，是免不了的。世人之视幽默为轻率，为不懂人生的严肃者，实在是大错而特错的见解。

一九三四年十二月

（原载一九三五年一月一日《论语》半月刊第五十六期，据《闲书》）

《达夫所译短篇集》自序[①]

译书实在是一件不容易的事情！从事于文笔以来，到现在也已经有十五六年的历史了，但总计所译的东西，不过在这里收集起来的十几万字的一册短篇集，和在中华出版的一册叫作《几个伟大的作家》的评论集而已。译的时候，自以为是很细心，很研究过的了，但到了每次改订对照的时候，总又有一二处不妥或不对的地方被我发见；由译者自己看起来尚且如此，当然由原作者或高明的读者看起来，那一定错处是要更多了！所以一个人若不虚心，完全的译本，是无从产生的。

在这集里所收集的小说，差不多是我所译的外国小说的全部。有几篇，曾在北新出过一册《小家之伍》，有几篇曾经收集在《奇零集》里，当作补充物用过。但这两书，因种种关系，我已经教出版者不必再印，绝版了多年了；这一回当改编我的全部作品之先，先想从译品方面来下手，于是乎就编成了这一册短篇译文的总集，名之曰《达夫所译短篇集》。

我的译书，大约有三个标准；第一，是非我所爱读的东

---

① 本篇刊于《达夫所译短篇集》时题为《自序》，此题为编者所加，《达夫所译短篇集》一九三五年五月由上海生活书店出版。——编者注

西不译；第二，是务取直接译而不取重译；在不得已的时候，当以德译本为最后的凭借，因为德国人的译本，实在比英、法、日本的译本为更高明；第三，是译文在可能的范围以内，当使像是我自己写的文章，原作者的意思，当然是也顾到的，可是译文文字必使像是我自己做的一样。正因为常常要固执着这三个标准，所以每不能有许多译文产生出来；而实际上，在我，觉得译书也的确比自己写一点无聊的东西，还更费力。

这集子里所收的译稿，头上的三篇，是德国的；一篇是芬兰作家阿河之所作；其次的一篇，是美国女作家玛丽·衣·味儿根斯初期的作品；最后，是三篇爱尔兰的作家的东西。关于各作家的介绍，除历史上已有盛名者之外，多少都在篇末写有一点短短的说明在那里，读者若要由这一册译文而更求原著者其他的作品，自然可以照了我所介绍的书目等去搜集。但因各作品译出的时候，大抵在好几年之前，当时的介绍，或许已经不中用了，这一点，同时也应该请读者再加以注意。

近来中国的出版界，似乎由创作的滥制而改进到研究外国作品的阶段去了，这原是很好的现象；不过外国作品终究只是我们的参考，而不是我们的祖产；将这译文改订重编之后，我却在希望国人的更进一步的努力。

一九三四年十二月序于杭州

（原载《达夫所译短篇集》）

读《赛金花本事》

新近由北平寄来了一册《赛金花本事》，系在北平一家书铺出版，由故刘半农博士起稿，后人续成的赛金花传。

当刘博士正在发愿写这一部传记的时候，我们在上海曾遇见过他几次，大家都抱着十足的兴趣，在催促他早日的出书。但后来不晓为了什么原因，一别两年，这一册书竟也搁起了。今年夏天去北京，则博士已病故了月余，遗稿尘封，似乎此书没有见天日的机会了；而现在竟由博士的同伴续完，加以整理，印出来了，在我自然是非常的欢喜。

可是读了之后，在欢喜之中也不免感到了些失望。第一，这书，完全是根据赛金花的自述，博士并不加以半句形容描写衬托与补足，所以全篇三万余字，只像是新闻纸上的一段记事，艺术的香味是一点儿也没有的。第二，自述者的赛金花，处处像在公堂上作辩护人，有许多不利于她之处都轻轻删去，一字不提；而连篇累牍，述得很详细的地方，就是她如何的救济北京的国民，及克林德碑的所以得成立等等。

本来，这自述不过是一堆赛金花传的原料，我想博士的意思，总不打算就此出书了事的。若天假之年，使得悠悠构思，落笔，推敲下去，说不定我们会有迭福的《荡妇自传》

(Daniel Defoe: *Moll Flanders*)那么的大著可以读到；或者至少至少，也可以有一种像密尔果尔的《宁侬·特·兰克洛》(Mirecourt: *Ninon de Lenclos*) 那样的记传。但是不幸得很，博士竟当壮年而死去了。

将《赛金花本事》，与曾孟朴先生的《孽海花》来一比，自然是《孽海花》强得多，后者是成熟的艺术，前者不过是一堆并不完备的参考资料罢了。前两月在《申报》上见到曾老先生对记者的谈话时，我不觉发了一笑；老先生的斤斤辩白，表明他的与赛金花无个人的感情等处，真是老而弥坚的书生的本色。一个作家的作品，与事实原可以不合的；并且曾先生的没有对赛金花感到过恋慕，或打过茶围，也是与作品《孽海花》无关，与作者的私德无损的琐事。孟朴先生竟有这样的兴致，来引经据典地申辩他和赛金花时代的参差，真是这老先生的绝大的爱娇。记得当他也住在静安寺路近旁，我们也常在他家里进出的时候，叶鼎洛曾奉赠过他一个称号，叫作"小老头子"。这小老头子的意思，是在指他的人老而兴致不衰的性格的；叶鼎洛毕竟是一位善于观察，善于断语的奇才。

闲话少讲，我读了《赛金花本事》之后，觉得有几点疑案，有几点猜测，非说一说不可。

第一，洪状元死后，赛金花搬丧回籍，到了苏州，何以不去洪家，反与洪家断了关系？

第二，德指挥瓦德西问她与洪钧是什么关系时，她何以不说是状元夫人，而只说还是状元的姨妹，一未嫁的女子？

第三，最后所嫁的那一位魏议员死后，何以大家会说因

她而死的？（早晨起来，冷浴一次，遽亦殒命，是赛金花所说的魏的死因。）

从三点疑案出发，我们可以下一结论，晓得赛金花的性欲的特别强烈，是一部赛金花传的重要关键，而那一位身强体壮的三爷，能够和她厮伴到数年之久的最大原因，也就在这里。并且据编者的附注中之所说，则赛金花曾于嫁魏之先，嫁过了一位铁路从事员，这位先生之死，也似由于痨瘵。

所以若以弗洛衣特的分析，再加以唯物的社会条件，来写成赛金花传，成绩一定还要比《赛金花本事》好得多；我豫想着不久的将来，中国文坛必有一位新作家出来做成这一起步工作。

一月七日

（原载一九三五年一月八日杭州
《东南日报·沙发》第二二〇〇期）

《西施》的演出

国历的正月三日，在西湖艺专的大礼堂看艺专剧社的《西施》这剧本，在未上演之先，大家都以为要失败的；原因是：（一）对话有几处太长，（二）古装剧而不以歌舞、打仗等动作来穿插，怕舞台落寞，观众厌倦。

关于第一个原因，是一般话剧的通病。剧作家能够把这一关打破，剧本就可以说已经成功了一半。第二个原因，是受的旧剧传统之害。古装的古人，而说今人之话，不弄点玄虚花样，来麻醉观众，西洋镜便容易拆穿的。

可是看了《西施》的演出之后，这两重杞忧，都觉得是无根的理由了。这成功，当然是在制装的人的苦心，一大半可全在演员分配的适当，与大家的卖力。

我看艺专的戏，这已经是第三次了。第一次的《西哈诺》，虽也可以说是成功的演出，但究竟因剧中人是碧眼隆鼻的夷狄之人，而史实与剧中人的名字等，又系对中国观众是生疏碍耳的事情；所以演出虽然成了功，但听听一般观众的看后感想，似乎都有点感到了美中的不足。这一回的《西施》，可不同了。从艺专礼堂散戏出来，我一路上走着走着，听观众纷纷，都在热心地赞叹。这剧的所以得成功到如此的原因，

就在剧本里的史实，有一大半已经在观众的心里谙熟了；在这无形的基础之上，再加以一点点缀与伸引，自然大家就可以感到十足的享受。历史剧的好处，原在这里，可是短处也就在这些地方。

所谓史剧的短处，就是作者要受史实的束缚，不能自由自在地运用他的想象与虚构，与今古时代的不同，用语及观念等，都不容易调整到纯熟自然，浑成地印入到现代人的脑里去。请看《西施》剧上演之后，有多少人的考订西施的姓氏，与郑旦之是否即西施之类的论文，就可证明作家的不免要受史实的束缚。至于用语，最怕的是将新名词，说出在古人的口里；《西施》剧本中，陷入这种弊病的地方，原也有两三处，但因为还少，并且又在剧情紧张之际，所以观众还不容易觉察，不成大病。譬如说罢，“地狱”两字，是佛家的用语，古人大抵只说“黄泉”，西施垂死时的一串独白，听者若系吹毛求疵的考据学家，就要觉得不对了，但因剧情到此，已经紧张到了极点，故而对全剧也无妨碍。此外还有两三处新名词，所生的舞台效果，大抵都是如此。

对于史实的歪曲改造，我以为不到使观众感到幻灭的地步，是可以容许的。所以西施不管她姓西姓施，与郑旦是一人或两人，都不成问题。作者，演者，只教把西施不表演成一个瞎子或哑子就对了意，偶尔失检，就流露出了一二处破绽，便可以证明作长剧本的不容易。

总而言之，《西施》是新年辟面的一个大成功。演西施主角的程丽娜的艺术的哭，原可以和话匣子里洋人乐的artifi-

cial Laughing① 共传不朽，就是麦放明的正色的言词，端丽的举止，也可以说是适合身分，一丝不苟。此外的吴王夫差，范大夫，伍子胥，文种，越王，以及侍女难民农妇之类，都演到了恰到好处。我说此话，并非是想为《西施》做广告，实在因为努力者是应该得到报酬的。

古来的艺术家，都是孤独的人，唯其孤独，所以反一倍的在希望同情。《西施》作者的林文铮，和演员诸君，在这剧里，都证明了他们是艺术家。让努力者得到应得的报酬吧！让孤独者得到我们无限的同情吧！

（原载一九三五年二月十六日杭州《东南日报·沙发》第二二三九期）

① 英文：矫作的大笑（唱片）。——编者注

小品文杂感

太白社征文，以对于漫画及小品文的感想为题，漫画我不大懂得，并且看也看得不多，不敢乱说，所以只谈谈小品文。

关于小品文的定义，作法，分析之类，大约市场上这一种书，总已经出得很多了，此地可以不必赘说。我只觉得现在的中国，小品文还不算流行，所以将来若到了国民经济充裕，社会政治澄清，一般教育进步的时候，恐怕小品文的产量还要增加，功效还要扩大。

现在中国的小品文，大家都以美国法国的essays① 为指归，范围觉得太狭一点。就是讨论政治，宣传主义，小品文何尝是不可以用的一种工具？

至于清谈的小品文，幽默的小品文，原是以前的小品文的正宗，若专做这类的小品文，而不去另外开拓新的途径，怕结果又要变成硬化，机械化，此路是不通的。但是小品文存在一天，这一种小品文也决不会消灭。清谈，闲适，与幽默，何尝也不可以追随时代而进步呢？譬如前人的闲适者坐

---

① 英文，随笔，小品。 ——编者注

轿子，今人的闲适者坐黄包车之类。

日本漱石及子规的门弟子之中，有一派从俳句出身的文人，专想以小品文的笔调来写小说，成绩也很有可观。像高滨虚子，长塚节他们几个人的作品，我到现在还时时在翻读，可惜中国还没有这样的作家出现。不久的将来，我想这一种小说，中国也将逐渐产生出来的无疑。

一九三五年二月

（原载“《太白》一卷纪念特辑”《小品文和漫画》，一九三五年三月上海生活书店版）

《中国新文学大系·散文二集》[1]编选感想

照灯笼的人，顶多只能看清他前后左右的一圈，但在光天化日之下，上高处去举目远望，却看得出四周的山川形势，草木田畴。中国的新文学运动，已经有将近二十年的历史了；自大的批评家们，虽在叹息着中国没有伟大的作品，可是过去的成绩，也未始完全是毫无用处的废物的空堆。现在是接迹于过去，未来是孕育在现在的胞里的，《中国新文学大系》的发行主旨，大约是在这里了吧？

（原载一九三五年三月十五日
《新小说》第一卷第二期插页）

---

① 《中国新文学大系》是中国现代文学最早最系统的大型选集。赵家璧主编，一九三五年至一九三六年间由上海良友图书印刷公司出版。《大系》对五四文学革命至一九二七年期间的"新文学理论的发生、宣传、争执，以及小说，散文，诗，戏剧诸方面所尝试得来的成绩"作了"整理，保存，评价"（赵家璧《前言》）。全书分为十卷，书前由蔡元培撰写总序，各卷编选者撰写长篇导言（第十卷为《序例》）。其中《大系·散文二集》由郁达夫编选。《大系》出版后不久，该公司将这些导言单独汇编成《中国新文学大系导论集》（包括蔡元培的总序，未收《史料·索引》的序例），另行出版。在中国现代文学研究中，这些导言的影响比《中国新文学大系》本身更为深远。郁达夫的导言见本书第一八九页。——编者注

两位英国的东方学者

一

二月十三日，英国剑桥的电报，告诉我们一位东方研究大家，支那学者迦尔斯 (Herberty A. Giles) 教授去世了，享寿八十九岁，若这岁数是可靠的话，那迦尔斯教授总算到了耄耋而好学不衰，确有点东方元德先生的风度。

他的著作的最为我们东方人所佩服的，是一千九百年著的那部《中国文学史》。这一部文学史，是告斯 (Edmund Gosse) 主编的“世界文学史丛书”中间的一部，由英国海纳曼发行，系于光绪念六年庚子编成的东西，所以迦尔斯教授在序文上说：“这是在世界各国——连中国也包括在内——语中，试作这种企图的第一次。”当然中国作家当中，零星琐细的文艺批评，并不是说没有，可是整个地有系统地写成一部文学史的人，却还不曾有过。他的这一种中国文学史创始者之说，在旁的欧美各国的著作中我不晓得是否正确，但在中国日本的两国，倒的确是要让他的这部文学史占据首席。日本的有《中国文学史》，是在光绪末年间(明治四十年左右)，而中国的新式文学史，却是二十几年前才渐渐地有人编纂起

来的。德国郭鲁裴博士（Dr. Wilhe Grube）的那本《中国文学史》，虽也系一九〇二年光绪念八年编成的东西，序文上却也曾说起迦尔斯的文学史已经出版了，不过为免去雷同影响，他在编辑的时候故意不看而已，郭鲁裴并且还举出了几位前此写中国文学短史的人，如Schotts，Baumgartner，Wassiljew①等等，不过他们的东西，都系太简太短，不能独立成一本中国文学史的。

迦尔斯的文学史，轮廓虽则是画出了一个，可是内容却也不能完全使人满意，如把《太上感应篇》、《玉历钞传》之类的善书，都当作了中国的文学作品在看，也未免有点过于奇特。

至于其他的迦尔斯的译著，如《聊斋志异》的英译本、《满洲与中国的史实》等，虽则并没有大不了的地方，可是由一位从宁波的领事官出身的外国人手里，得产生出这么些个关于中国和翻译中国的文献，当然也是极可佩服的事情；现在当他新死之后，由我们中国人来提一下他的名氏，纪念追悼他一下，倒也值得。

二

近看天津《庸报》，在“另外一页”里，见到了张伯伦（Basil Hall Chamberlain）逝世的消息，说他是于本年二月十六易箦的。他在日本海军学校教书多年，曾著有《最初之日本》法文书，以及《英语变革一览》等，是日本人在二三

① 斯考茨，鲍姆斐尔特纳尔，瓦斯尔久。——编者注

十年前读英文，弄弄文墨的人都知道的事实。

我在东京，有一次在本乡的中央会堂里曾听过他的讲演。他人并不高，眼睛也同小泉八云一样，是近视的，不过没有小泉八云那么的厉害，身材瘦削，额角的高，高到了无以复加，演讲的声气，又清澈又缓慢，大约是在中国住久了的外国人，都是一样的那么一副腔调。这时候，他在东京帝大英文学系里教书，而我却刚到日本，正打算去考入一高的预科。

他的著书和翻译中间，我所最佩服而直到现在也还时时在展读的，是伦敦曲留勃纳公司发行的一册《日本名诗译丛》（*The Occidental Poetry of the Japanese*），系当他于一八八〇年在日本帝国海军学校执教鞭的时候译出来的力作。凡《万叶》、《古今》两集里的诗歌，以及《日本书纪》、《名所图绘》、《谣曲》、《能狂言》等书中的短歌长曲，一起译出了百首以上；用词的清新，选韵（他用的是韵文）的简洁，是他的译作的特长。

曾记在日本的时候，收藏过一本英德日对照的百人一首歌集，中间的英译就系B. H.Chamberlain的手笔，而德译者是当时也在东京帝大文学系教书的佛洛伦兹（Dr. K. Florenz）先生。

《庸报》附刊的张伯伦的死报上，没有载他的年纪，但计算起来，总也应该是七十左右了；因为我在东京听他的讲演，是在二十余年以前，而当时由我看起来，他也已经是四十上下的中老年人的样子。

英国同时丧失了这两位东方学者，学术界原要感得无限

的寂寞；而曾经受过他们的教益，尤其是亲聆过期间的一位的謦欬的我，回想起从前来，更觉得是黯然神伤了，特写这一点点感想，以志哀悼。

一九三五年三月十八日

（原载一九三五年三月二十一、二十二日《时事新报·青光》）

林道的短篇小说

记得是一位美国作家——不知是否O'Brien①——对于短篇小说所下的定义，他说："短篇小说者，小说之短篇者也。"(Short story is a story that is short) 这定义虽则有点幽默，但即此也可想见短篇小说花样的多，定义的难。尤其是各国有各国的风气，各作家有各作家的特样，所以要求一个概括一切，随处适合的短篇小说的定义，真是难于上蜀道；就是勃兰代·马修斯的《短篇小说哲学》(Brander Mathews: *The Philosophy of Short Stories*) 里也不曾把这定义，交代清楚。

法国的所谓contes②似乎是真正的短篇，大约欧、美各国的短篇小说之收敛得最紧缩的，莫过于这些Contes了，可是德国的Erzählungen③却一般总来得很长，长的也有到四五万字以上的。我们通常所说的短篇小说，大约是英美的一系，长短总只够半小时至一小时的读，字数或在两万以下千数以上；叙述的是人生的一面半面，或事件的最精彩的一段，

① 奥布赖恩。 ——编者注

② 法文：短篇故事。 ——编者注

③ 德文：小说。 ——编者注

人物的极特异的几点；作者读者，俩都经济，实在是近代生活与近代journalism①所产生的一种特殊体裁。

我的初读短篇，是二十年前在日本做学生的时候，那时自然主义的流行虽已经过去，人道主义正在文坛上泛滥，但是短篇小说的取材与式样，总还是以引自然主义的末流，如写身边杂事，或一时的感想等者为最多；像美国那么的完整的短篇小说，是不大多见的。虽则当时在日本，每月市场上，也有近千的短篇小说的出现；其中也有十分耐读的作品，但不晓怎么，我总觉得他们的东西，局面太小，模仿太过，不能独出新机杼，而为我们所取法。

后来学到了德文，与德国的短篇——或者还是说中短篇来得适当些——作家一接触，我才拜倒在他们的脚下，以为若要做短篇小说者，要做到像这些Erzählungen的样子，才能满足。德国的作家，人才很多，而每个诗人，差不多总有几篇百读不厌的Erzählungen留给后世，尤其是十九世纪的中晚，这一种珠玉似的好作品，不知产生了多少。即就保罗·海才（Paul Heyse）他们所选的《德国说库》（*Deutsches Novellen-Schatz*）与《新德国说库》的两丛书的内容来说，已经是金玉满堂，教人应接不暇了。其他的丛书专集，自然是更多得指不胜屈。

在这许多德国短篇作家中，我特别要把罗道儿夫·林道（Rudolph Lindau，1829—1910）提出来说说的原因，就因为他的作品在德国，也还不见得十分为同时代及后世的人所尊重；并且他在生前，正当洪杨的起义前后，是曾在中国、

① 英文：报章杂志。　——编者注

日本等东方大埠流寓得很久的缘故。

他的故乡是在德国西北部的Altmark①，晚年并且又在北海滨的Heligoland②（他死在巴黎，葬却葬在此处）住得很久，所以他的小说的主调，是幽暗沉静，带一味凄惨的颜色的，中年以后，又受了东方的影响；佛家的寂灭思想，深入在他的脑里，所以读起他的小说来，我们并不觉得他是一个外国的作家。

他的小说，全集共有六卷，因为后半生是过的外交官的生活。故而长短各篇小说之中，独富于异国的情调。在三四年前，我曾译过他的一篇《幸福的摆》（先在《奔流》上发表，现收在生活书店印行的《达夫所译短篇集》中），发表的当时，沈从文曾对我说，他以为这是我自己做的小说，而加了一个外国人的假名的，这虽则不是他的唯一代表的作品，但读了之后，他的作风，他的思想，他的作品的主题，也大略可以领会得到了。他的用文字，简练得非凡——原因是因他遍通英、法文，知道选择用语——而每一篇小说的叙述进程之中，随处都付以充分的情绪，使读者当读到了他的最琐碎的描写的时候，也不会感到干燥。笔调是沉静得很的，人物性格是淡写轻描而又能深刻表现的。整篇的文字，没有一句赘句，所以他想要表现的主题思想，都十足表现到了恰到好处，断无过与不及的弊病。他的全集之中，尤其值得一读的，是一九〇四年出的*Die alten Geschichten*③和一八九七年出的

① 阿特马克。 ——编者注

② 黑尔戈兰。 ——编者注

③ 德文：《古老小说集》。 ——编者注

《土耳其小说集》(*Die Tuerkischen Geschichten*)。关于东方若日本及中国的小说，也很多很多；他的观察东方人的性格、思想，简直比我们自己还要来得透辟。例如读他的一篇描写日本人的小说*Sedschi*①，就可以见得当时日本的社会状态和武士气概，比读《明治维新史》之类的书，还要了解得更彻底一点。

他的描写寄寓在东方的外国人的思想行动，因为他观察得久，体验得深了，读了尤其觉得活灵活现，发人深省。例如写一个蒙了不白之冤，为商人社会所鄙弃，但后来终得昭雪，可是他的思想已早趋于消极，卒至自沉于黄浦江外的海里的一篇《荷兰长子》(*Der lange Holländer*)之类，就是这一种小说的代表。

他的小说的结构，同俄国屠格涅夫的短篇小说很像；这两位同时代者，我想一定是在巴黎会到过的无疑。例如写一件事情吧，总是先点出作者自身是在何地何时干什么什么，这中间就遇到了怎么怎么的事情和怎么怎么的人物。这一种写法，原是陈腐得很的格式，但经他们写来，却是自由自在，千真万确，不但不使你有一点感到陈腐的余裕，就是在读下去的中间，要想吐一口气的工夫都没有。

关于林道的小说的研究，是足有一本十万字的论文好写的；这一篇短文，只可以说是绪论的一节，余论且等到另外有机会的时候再写吧。

(原载一九三五年四月十日《新中华》月刊第三卷第七期，据《闲书》)

① 英文：《世子》。 ——编者注

伟大的沉默

从前在日本高等学校里念书，校中的　位教日本古文的老先生，对学生说话和考试出题，都非常之刻薄，因此日本的同学，大半全恨他入骨。有一次说到了中国，他的挖苦更是厉害，全班中只有一个中国学生的我，当然面胀得通红，几乎要滴下泪来了；而五十几个同班的日本同学，听了他的话，非但不哄堂大笑，对这位口吻轻薄的老教授，反而表示了鄙视的态度。从此之后，我上课虽则仍旧去上，但轮到我讲书的时候，却很顽固的只管直立在那里，不再开口了。这一种沉默的反抗维持了半年，考试的结果虽然不及格，但因校长的特许，我也进了级，脱离了这一位先生的教室。当时的日本同学，为这事情，却赠给了我一个诨名，叫我作“伟大的沉默”，在这诨名里，另外倒也并不含有着什么的恶意。

后来看到了拿破仑的半身照相，额上斜披着一簇短发，目光炯炯，嘴角下挂，好像是滑铁卢失败之后照的样子；看了这张照相，我就想起了“伟大的沉默”那几个字。

中国的革命，似已成功，现在是建设的时期了，所以一切施设，都用得着统制，而文化统制的结果，这几年来却只产生了许多铁血的月刊旬刊报纸副刊之类，伟大的民族文艺

作品，仿佛还正在印刷中的样子。

小说是长篇的不大有了，戏剧也只剩了一出《越王勾践》，长诗是更加可以不必说，小诗倒还有人在写，可是诗人却减少了数目。这一个文艺界的大空位时代，若是沉默的话，那或者也许是一个伟大的沉默。

由神秘作家说来，凡是沉默总是伟大的。彼苍者天，天何言哉，沉沉大地，地亦无声，除非是火山爆裂，地震起来的时候。

我平时对于一切人生实际问题　都抱悲观，唯有对于中国的文艺，却总抱着乐观，以为好的不朽的作品，慢慢地总会得产生出来，我们可以不必着忙的。可是照现在那么的伟大下去，沉默下去，这信心倒也有点动摇起来了，只怕这一个反抗，不过是在异国教室里被辱之余的反抗，拿破仑于滑铁卢战后反映在照相上的反抗而已。

沉默原不是坏事，但不说话的死人的沉默，看了却有点儿可怕。

大风未起之先的海面原是沉默，变成了化石的本贝城市，可也是沉默。

两鸡相斗，未发动的时候，要瞋目互视半响，这总算也是沉默的一刻。这沉默是表示有预备的，是有将来的沉默。我们若能利用这一刻的沉默，实地做些预备的工作，如翻译世界名著，先将用语文字整理，算清前代遗产之类的事情，倒也很好；无奈喊声大作，而将不登台，这一种虚势张了也还如不张。

天下乌鸦一般的黑，世界同在坟墓里似的静，身穿骆驼

毛的衣服，腰束皮带，吃蝗虫和野蜜的约翰，要几时才出来上旷野里去大叫呢！

“天国近了，你们应当悔改！”

一九三五年四月廿九日

（原载一九三五年六月十五日
《良友图画杂志》第一〇六期）

良友版新文学大系散文选集导言[①]

一 散文这一个名字

中国向来只说苍颉造文字，然后书契易结绳而治，所以文字的根本意义，还在记事。到了春秋战国，孔子说“焕乎其有文章”，于是“夫子之文章可得而闻”了；在这里，于文字之上，显然又加上了些文采。至于文章的内容，大抵总是或“妙发性灵，独拔怀抱”（《梁书·文学传》），或“达幽显之情，明天人之际”（《北齐书·文苑传序》），或以为“六经者道之所在，文则所以载夫道者也”（《元史·儒学传》），程子亦说：“道者文之根本，文者道之枝叶”。而六经之中，除诗经外，全系散文。《易经》、《书经》与《春秋》，其间虽则也有韵语，但都系偶然的流露，不是作者的本意。从此可以知道，中国古来的文章，一向就以散文为主要的文体，韵文系情感满溢时之偶一发挥，不可多得，不能强求的东西。

正因为说到文章，就指散文，所以中国向来没有“散文”

① 本篇原题《中国新文学大系·散文二集·导言》，一九三六年四月收入《达夫散文集》时作为该书代序，改题为《良友版新文学大系散文选集导言》。关于《中国新文学大系》，见本书第一七七页注。——编者注

这一个名字。若我的臆断不错的话，则我们现在所用的“散文”两字，还是西方文化东渐后的产品，或者简直是翻译也说不定。

自六朝骈俪有韵之文盛行以后，唐宋以来，各人的文集中，当然会有散体或散文等成语，用以与骈体骈文等对立的；但它的含义，它的轮廓，决没有现在那么的确立，亦决没有现代人对这两字那么的认识得明白而浅显。所以，当现代而说散文，我们还是把它当作外国字 prose 的译语，用以与韵文verse对立的，较为简单，较为适当。

古人对于诗与散文，亦有对称的名字，像小杜的“杜诗韩笔愁来读，似倩麻姑痒处搔”，袁子才的“一代正宗才力薄，望溪文学阮庭诗”之类；不过这种称法，既不明确，又不普遍；并且原作大抵限于音韵字数，不免有些牵强之处，拿来作我们有科学知识的现代人的界说或引证，当然有些不对。

二 散文的外形

散文既经由我们决定是与韵文对立的文体，那么第一个消极的条件，当然是没有韵的文章。所谓韵者，系文字音韵上的性质与规约，在中国极普通的说法，有平上去入或平仄之分，在外国极普通的有长音短音或高低抑扬之别。照这些平仄与抑扬排列起来，对偶起来，自然又有许多韵文的繁琐方式与体裁，但在散文里，这些就都可以不管了，尤其是头韵脚韵和那些所谓洽韵的玩意儿。所以在散文里，音韵可以不管，对偶也可以不问，只教辞能达意，言之成文就好了，

一切字数，骈对，出韵，失粘，蜂腰，鹤膝，叠韵，双声之类的人工限制与规约，是完全没有的。

不过在散文里，那一种王渔洋所说的神韵，若不依音调死律而讲，专指广义的自然的韵律，就是西洋人所说的Rhythm①的回味，却也可以有；因为四季的来复，阴阳的配合，昼夜的循环，甚至于走路时两脚的一进一出，无一不合于自然的韵律的；散文于音韵之外，暗暗把这意味透露于文字之间，也是当然可以有的事情；但渔洋所说的神韵及赵秋谷所说的声调，还有语病，在散文里似以情韵或情调两字来说，较为妥当。这一种要素，尤其是写抒情或写景的散文时，包含得特别的多。

散文的第一消极条件，既是无韵不骈的文字排列，那么自然散文小说，对白戏剧（除诗剧以外的剧本），以及无韵的散文诗之类，都是散文了啦；所以英国文学论里有prose fiction，prose poem②等名目。可是我们一般在现代中国平常所用的散文两字，却又不是这么广义的，似乎是专指那一种既不是小说，又不是戏剧的散文而言。近来有许多人说，中国现代的散文，就是指法国蒙泰纽（Montaigne）的*Essais*③，英国培根（Bacon）的*Essayes*④之类的文体在说，是新文学发达之后才兴起来的一种文体，于是乎一译再译，反转来又把像英国Essayes之类的文字，称作了小品。

① 英文：韵律，节奏。 ——编者注
② 英文：散文小说，散文诗。 ——编者注
③ 法文：《散文集》。 ——编者注
④ 英文：《随笔集》。 ——编者注

有时候含糊一点的人，更把小品散文或散文小品的四个字连接在一气，以祈这一个名字的颠扑不破，左右逢源；有几个喜欢分析，自立门户的人，就把长一点的文字称作了散文，而把短一点的叫作了小品。其实这一种说法，这一种翻译名义的苦心，都是白费的心思，中国所有的东西，又何必完全和西洋一样？西洋所独有的气质文化，又哪里能完全翻译到中国来？所以我们的散文，只能约略的说，是prose 的译名，和essays有些相像，系除小说，戏剧之外的一种文体；至于要想以一语来道破内容，或以一个名字来说尽特点，却是万万办不到的事情。

三 散文的内容

在四千余年古国的中国，又被日本人鄙视为文字之国的中国，散文的内容，自然早已发达到了五花八门，无以复加。我们只须一翻开桐城派正宗的《古文辞类纂》来看，曰论辩，曰序跋，曰奏议……一直到辞赋哀祭之类，它的内容真富丽错综，活像一部二十四史零售的百货商店。这一部《古文辞类纂》的所以风行二百余年，到现在还有人在那里感激涕零的理由，一半虽在它的材料的丰富，但一半也在它的分门别类，能以一个类名来决定内容。但言为心声，人心不同又各如其面，想以外形的类似而来断定内容的全同，是等于医生以穿在外面的衣服而来推论人体的组织；我们不必引用近代修辞学的分类来与它对比，就有点觉得靠不住了。所以近代的选家，就更进了一步，想依文章本体的内容，来分类

而辨体。于是乎近世论文章的内容者，就又把散文分成了描写（description），叙事（narration），说明（exposition），论理（persuasion including argumentation）的四大部类；还有人想以实写，抒情，说理的三项来包括的。

从文章的本体来看，当然是以后人分类方法为合理而简明；但有些散文，是既说理而又抒情，或再兼以描写记叙的，到这时候，你若想把它们来分类合并，当然又觉得困难百出了，所以我们来论散文的内容，就打算先避掉这分类细叙的办法。

我以为一篇散文的最重要的内容，第一要寻这“散文的心”；照中国旧式的说法，就是一篇的作意，在外国修辞学里，或称作主题（subject）或叫它要旨（theme）的，大约就是这“散文的心”了。有了这“散文的心”后，然后方能求散文的体，就是如何能把这心尽情地表现出来的最适当的排列与方法。到了这里，文字的新旧等工具问题，方始出现。

中国古代的国体组织，社会因袭，以及宗族思想等等，都是先我们之生而存在的一层固定的硬壳；有些人虽则想破壳而出，但因为麻烦不过，终于只能同蜗牛一样，把触角向外面一探就缩了进去。有些人简直连破壳的想头都不敢有，更不必说探头出来的勇气了。这一层硬壳上的三大厚柱，叫作尊君，卫道，与孝亲；经书所教的是如此，社会所重的亦如此，我们不说话不行事则已，若欲说话行事，就不能离反这三种教条，做文章的时候，自然更加要严守着这些古圣昔贤的明训了；这些就是从秦汉以来的中国散文的内容，就是我所说的从前的“散文的心”。当然这中间也有异端者，也有

叛逆儿，但是他们的言行思想，因为要遗毒社会，危害君国之故，不是全遭杀戮，就是一笔抹杀（禁灭），终不能为当时所推重，或后世所接受的。

从前的散文的心是如此，从前的散文的体也是一样。行文必崇尚古雅，模范须取诸六经：不是前人用过的字，用过的句，绝对不能任意造作，甚至于之乎也者等一个虚字，也要用得确有出典，呜呼嗟夫等一声浩叹，也须古人叹过才能启口。此外的起承转合，伏句提句结句等种种法规，更加可以不必说了，一行违反，就不成文；你想，在这两重械梏之下，我们还写得出好的散文来么？

四　现代的散文

自从五四运动起后，破坏的工作就开始了。最显而易见的，就是文字的械梏打破运动，这一层工作，直到现在还在继续进行，可以说是已经做到了百分之六七十。第二步运动，是那一层硬壳的打破工作，可是惭愧之至，弄到今天，那硬壳上的三大厚柱总算动摇了一点，但那一层硬壳还依然蒙被在大多数人的身上。

五四运动的最大的成功，第一要算“个人”的发见。从前的人，是为君而存在，为道而存在，为父母而存在的，现在的人才晓得为自我而存在了。我若无何有乎君，道之不适于我者还算什么道，父母是我的父母；若没有我，则社会，国家，宗族等哪里会有？以这一种觉醒的思想为中心，更以打破了械梏之后的文字为体用，现代的散文，就滋长起来了。

现代的散文之最大特征，是每一个作家的每一篇散文里所表现的个性，比从前的任何散文都来得强。古人说，小说都带些自叙传的色彩的，因为从小说的作风里人物里可以见到作者自己的写照；但现代的散文，却更是带有自叙传的色彩了，我们只消把现代作家的散文集一翻，则这作家的世系，性格，嗜好，思想，信仰，以及生活习惯等等，无不活泼泼地显现在我们的眼前。这一种自叙传的色彩是什么呢，就是文学里所最可宝贵的个性的表现。

文极司泰（C.T Winchester）在一本评论英国散文作家的文集（*A Group of English Essayists*）的头上，有一段短短的序言说：

> "……（上略）
>
> 若有人嫌这书的大部分的注意，都倾注入了各人的传记，而真正的批评，却只占了一小部分的话，那请你们要记着，像海士立脱（Hazlitt）像兰姆（Lamb），像特·昆西（De Quincey），像威尔逊（Wilson），像汉脱（Hunt）诸人所写的主题，都系取从他们自己的个人经验之内的。恐怕在其他一样丰富一样重要的另外许多英国散文之中，像这样地绝对带有自叙传色彩的东西，也是很少吧。以常常是很有用的传记的方法来详论他们，在这里是对于评论家的唯一大道。他在能够评量那一册著作之先，必须要熟悉那作者的'人'才行。"（序文七页）

这一段话虽则不能直接拿过来适用在我们现代的散文作家的身上，但至少散文的重要之点是在个性的表现这一句

话，总可以说是中外一例的了。周作人先生在序沈启无编的《冰雪小品选》的一文中说："我卤莽地说一句，小品文是文学发达的极致，它的兴盛必须在王纲解纽的时代。"（《看云集》一八九页）若我的猜测是不错的话，岂不是因王纲解纽的时候，个性比平时一定发展得更活泼的意思么？两晋的时候是如此，宋末明末是如此，我们在古代的散文中间，也只在那些时候才能见到些稍稍富于个性的文字；当太平的盛世，当王权巩固的时候，我前面所说的那两重械梏，尤其是纲常名教的那一层硬壳，是决不容许你个人的个性，有略一抬头的机会的。

所以，自"五四"以来，现代的散文是因个性的解放而滋长了，正如胡适之先生在一九二二年《申报五十年的纪念特刊》上《五十年来中国之文学》中的所说：

> "白话散文很进步了。长篇议论文的进步，那是显而易见的，可以不论。这几年来，散文方面最可注意的发展，乃是周作人等提倡的小品散文。这一类的小品，用平淡的谈话，包藏着深刻的意味；有时很像笨拙，其实却是滑稽。这一类作品的成功，就可彻底打破那'美文不能用白话'的迷信了。"

胡先生在这里可惜还留下了一点语病，仿佛教人要把想起文言文就是美的这一个旧观念抛弃似的；其实一篇没有作意没有个性的散文，即使文言到了不可以再文，也决不能算是一篇文字的，美不美更加谈不上了。

因为说到了散文中的个性（我的所谓个性，原是指 in-

dividuality〔个人性〕与peronality〔人格〕的两者合一性而言），所以也想起了近来由林语堂先生等所提出的所谓个人文体（personal style）那一个的名词。文体当然是个人的；即使所写的是社会及他人的事情，只教是通过作者的一番翻译介绍说明或写出之后，作者的个性当然要渗入到作品里去的。左拉有左拉的作风，弗老贝尔有弗老贝尔的写法，在尤重个性的散文里，所写的文字更是与作者的个人经验不能离开了；我们难道因为若写身边杂事，不免要受人骂，反而故意去写些完全为我们所不知道不经验过的谎话倒算真实么？这我想无论是如何客观的写实论家，也不会如此立论的。

至于个人文体的另一面的说法，就是英国各散文大家所惯用的那一种不拘形式家常闲话似的体裁"informal of familiar essays"的话，看来却似很容易，像是一种不正经的偷懒的写法，其实在这容易的表面下的作者的努力与苦心，批评家又哪里能够理会？十九世纪的批评家们，老有挖苦海士立脱的散文作风者说："在一天春风和煦的星期几的早晨，我喝着热腾腾的咖啡，坐在向阳的回廊上的安乐椅里读××××的书，等等，又是那么的一套！"这挖苦虽然很有点儿幽默，可是若不照这样的写法，那海士立脱就不成其为海士立脱了。你须知道有一位内廷供奉，曾对蒙泰纽说："皇帝陛下曾经读过你的书，很想认识认识你这一个人。"你知道他是怎么回答的呢？"假使皇帝陛下已经认识了我的书的话，"他回答说，"那他就认识我的人了。"个人文体在这一方面的好处，就在这里。

几年前梁实秋先生曾在《新月》上发表过一篇论散文的文章，在末了的一段里，他说：“近来写散文的人，不知是过分的要求自然，抑过分的忽略艺术，常常的沦于粗陋之一途。无论写的是什么样的题目，类皆出之以嬉笑怒骂；引车卖浆之流的语气，和村妇骂街的口吻，都成为散文的正则。像这样恣肆的文字，里面有的是感情，但是文调，没有！”难道写散文的时候，一定要穿上大礼服，戴上高帽子，套着白皮手套，去翻出文选锦字上的字面来写作不成？扫烟突的黑脸小孩，既可以写入散文，则引车卖浆之流，何尝不也是人？人家既然可以用了火烧猪猡的话来笑骂我们中国人之愚笨，那我们回骂他一声直脚鬼子，也不算为过。况且梁先生所赞成的“高超的郎占诺斯”（The Sublime Longinus），在他那篇不朽的《崇高美论》（*On the Sublime*：Translated by A. O. Prickard）里，对于论敌的该雪留斯（Caeclius）也是毫不客气地在那里肆行反驳的，嬉笑怒骂，又何尝不可以成文章？

由梁先生的这一段论断出发，我们又可以晓得现代散文的第二特征，是在它的范围的扩大。这散文内容范围的扩大，虽然不就是伟大，但至少至少，也是近代散文超越过古代散文的一个长足的进步。

从前的人，是非礼弗听，非礼弗视，非礼弗……的，现在可不同了。一样的是人体的一部分，为什么肚脐以下，尾间骨周围的一圈，就要隐藏抹杀，勿谈勿写呢？（这是蔼理斯的意见。）苍蝇蚊子，也一样是宇宙间的生物，和绅士学者，又有什么不同，而不可以做散文的对象呢？所以讲堂上

的高议宏论，原可以做散文的材料，但同时“引车卖浆之流的语气，和村妇骂街的口吻”也一样的可以上散文的宝座。若说散文只许板起道学面孔，满口大学之道，泰山崩于前而色不变地没有感情的人去做的话，那中国的散文，岂不也将和宗教改革以前的圣经一样，变成几个特权阶级的私产了么？

当《人间世》发刊的时候，发刊词里曾有过“宇宙之大，苍蝇之微，无不可谈”的一句话；后来许多攻击《人间世》的人，每每引这一句话来挖苦《人间世》编者的林语堂先生，说：“只见苍蝇，不见宇宙。”其实林先生的这一句话，并不曾说错，不过文中若只见苍蝇的时候，那只是那一篇文字的作者之故，与散文的范围之可以扩大到无穷尽的一点，却是无关无碍的。美国有一位名尼姊（Nitchie）的文艺理论家，在她编的一册文艺批评论里说：

> “在各种形式的散文（按此地的散文两字，系指广义的散文而言）之中，我们简直可以说essay是种类变化最多最复杂的一种。自从蒙泰纽最初把他对于人和物的种种观察名作Essais或试验以来，关于这一种有趣的试作的写法及题材，并不曾有过什么特定的限制。尤其是在那些不拘形式的家常闲话似的散文里，宇宙万有，无一不可以取来作题材，可以幽默，可以感伤，也可以辛辣，可以柔和，只教是亲切的家常闲话式的就对了。在正式的散文（the formal essay）项下也可以有种种的典型，数目也很多，种类也很杂，这又是散文的范围极大的另一左证。像马可来（Macaulay）的有些散文，性质就是历史式的传记式的，正够得上称作史笔与传记而无愧。也有宗教

的或哲学的散文，德义的散文，批评的散文，或教训的散文。这些散文中的任何一种，它的主要目的，都是在诉之于我们的智性的……

可是比正式的散文更富于艺术性，由技巧家的观点说来，觉得更不容易写好的那种散文，却是平常或叫作informal（不拘形式的）或叫作familiar（家常闲话式的）或叫作personal（个人文体式的）essays，这种种散文的名称，就在暗示着它的性质与内容。它是没有一定的目的与一定的结构的。它的目的并不是在教我们变得更聪明一点，却是在使我们觉得更快乐一点……”（Nitchie：*The Criticism of Literature* p.270，271—2.）①

所以现代的散文之内容范围，竟能扩大到如此者，正因为那种不拘形式的散文的流行，正因为引车卖浆者流的语气，和村妇骂街的口吻，都被收入到了散文里去的缘故。

现代散文的第三个特征，是人性，社会性，与大自然的调和。

从前的散文，写自然就专写自然，写个人便专写个人，一议论到天下国家，就只说古今治乱，国计民生，散文里很少人性，及社会性与自然融合在一处的，最多也不过加上一句痛哭流涕长太息，以示作者的感愤而已；现代的散文就不同了，作者处处不忘自我，也处处不忘自然与社会。就是最纯粹的诗人的抒情散文里，写到了风花雪月，也总要点出人与人的关系，或人与社会的关系来，以抒怀抱；一粒沙里见

① 英文：尼姊：《文学批评》第270，271—2页。　——编者注

世界，半瓣花上说人情，就是现代的散文的特征之一。从哲理的说来，这原是智与情的合致，但时代的潮流与社会的影响，却是使现代散文不得不趋向到此的两重客观的条件。这一种倾向，尤其是在五卅事件以后的中国散文上，表现得最为显著。

统观中国新文学内容变革的历程，最初是沿旧文学传统而下，不过从一角新的角度而发见了自然，同时也就发见了个人；接着便是世界潮流的尽量的吸收，结果又发见了社会。而个人终不能遗世而独立，不能餐露以养生，人与社会，原有连带的关系，人与人类，也有休戚的因依的；将这社会的责任，明白剀切地指示给中国人看的，却是五卅的当时流在帝国主义枪炮下的几位上海志士的鲜血。

艺术家是善感的动物，凡世上将到而未到的变动，或已发而未至极顶的趋势，总会先在艺术家的心灵里投下一个淡淡的影子；五卅的惨案，早就在五四时代的艺术品里暗示过了，将来的大难，也不难于今日的作品里去求得线索的。这一种预言者的使命，在小说里原负得独多，但散文的作者，却要比小说家更普遍更容易来挑起这一肩重担。近年来散文小品的流行，大锣大鼓的小说戏剧的少作，以及散文中间带着社会性的言辞的增加等等，就是这一种倾向的指示。

最后要说到近来才浓厚起来的那种散文上的幽默味了，这当然也是现代散文的特征之一，而且又是极重要的一点。幽默似乎是根于天性的一种趣味，大英帝国的国民，在政治上商业上倒也并不幽默，而在文学上却个个作家，多少总含有些幽默的味儿：上自乔叟，莎士比亚起，下迄现代的Ro-

bert Lynd, Bernard Shaw, 以及A.A.Milne, Aldovs Huxley①等辈，不管是在严重的长篇大著之中，或轻松的零章断句之内，正到逸兴遄飞的时候，总板着面孔忽而来它一下幽默：会使论敌也可以倒在地下而破颜，愁人也得停着眼泪而发一笑。北国的幽默，像契诃夫的作品之类，是幽郁的，南国的幽默，像西班牙的塞范底斯之类，是光明的；这与其说是地理风土的关系，还不如说因人种（民族）时代的互异而使然；我们的中华民族，一向就是不懂幽默的民族，但近来经林语堂先生等一提倡，在一般人的脑里，也懂得点什么是幽默的概念来了，这当然不得不说是一大进步。

有人说，近来的散文中幽默分子的加多，是因为政治上的高压的结果：中华民族要想在苦中作一点乐，但各处都无法可想，所以只能在幽默上找一条出路，现在的幽默会这样兴盛的原因，此其一；还有其次的原因，是不许你正说，所以只能反说了，人掩住了你的口，不容你叹息一声的时候，末了自然只好泄下气以舒肠，作长歌而当哭。这一种观察，的确是不错；不过这两层也须是幽默兴盛的近因，至于远因，恐怕还在历来中国国民生活的枯燥，与夫中国散文的受了英国essay的影响。

中国的国民生活的枯燥，是在世界的无论哪一国都没有它的比类的。上自上层阶级起，他们的趣味，就只有吃鸦片，打牌，与蓄妾；足迹不出户牖，享乐只在四壁之内举行，因此倒也养成了一种像罗马颓废时代似的美食的习惯。

① R·林特，萧伯纳，A·A·米耳纳，A·赫胥黎。——编者注

其次的中产阶级，生活是竭力在模仿上层阶级的，虽然多了几处像大世界以及城隍庙说书场之类的地方可以跑跑，但是他们的生活的没有规则与没有变化，却更比农村下层阶级都不如。至于都市的下层阶级呢，工资的低薄，与工作时间的延长，使他们虽有去处，也无钱无闲去调剂他们的生活。农村的下层阶级，比起都市的劳动者来，自然是闲空得多；岁时伏腊，也有些特殊的行乐，如农事完后的社戏，新春期内的迎神赛会之类，都是大众娱乐的最大机会，可是以一年之长，而又兼以这种大事的不容易举行，归根结蒂，他们的生活仍旧还是枯燥的。这上下一例的枯燥的国民生活，从前是如此，现在因为国民经济破产的结果，反更不如前了，哪里可以没有一个轻便的发泄之处的呢？所以散文的中间，来一点幽默的加味，当然是中国上下层民众所一致欢迎的事情。

英国散文的影响于中国，系有两件历史上的事情，做它的根据的：第一，中国所最发达也最有成绩的笔记之类，在性质和趣味上，与英国的essay很有气脉相通的地方，不过少一点在英国散文里是极普遍的幽默味而已；第二，中国人的吸收西洋文化，与日本的最初由荷兰文为媒介者不同，大抵是借用英文的力量的，但看欧洲人的来我国者，都以第三国语的英文为普通语，与中国人的翻外国人名地名，大半以英语为据的两点，就可以明白；故而英国散文的影响，在我们的知识阶级中间，是再过十年二十年也决不会消灭的一种根深底固的潜势力。像已故的散文作家梁遇春先生等，且已有人称之为中国的爱利亚了，即此一端，也可以想见得英国散文对我们的影响之大且深。至如鲁迅先生所翻的厨川白村

氏在《出了象牙之塔》里介绍英国essay的一段文章，更为弄弄文墨的人，大家所读过的妙文，在此地也可以不必再说。

总之，在现代的中国散文里，加上一点幽默味，使散文可以免去板滞的毛病，使读者可以得一个发泄的机会，原是很可欣喜的事情。不过这幽默要使它同时含有破坏而兼建设的意味，要使它有左右社会的力量，才有将来的希望；否则空空洞洞，毫无目的，同小丑的登台，结果使观众于一笑之后，难免得不感到一种无聊（nonsense）的回味，那才是绝路。

五　关于这一次的选集

这一次，良友图书公司发了大愿，想把“五四”以来的中国新文学作一次总结算；凡自一九一七年起至一九二七年止的十年间的论文小说诗歌戏剧散文等，都分头请人选择，汇成一帙，使读者可以收事半功倍之效：其中的散文部分，就委托了我和周作人先生，分选两册。我于接到这委托书函之后，就和周作人先生往返商量了好几次，两人间的选集，将以什么为标准，庶几可以免去重复？他在北平，我在杭州，相隔几千里，晨夕聚首的机会是没有的。

先想以文学团体来分，譬如我和创造社等，比较熟悉，就选这一批人的散文；他与语丝社、文学研究会都有过关系，就选那一批人的。但后来一想，自己选自己的东西，生怕割爱为难，就是选比较亲近的友人的作品，也难免不怀偏见。于是就想依近来流行的派别为标准，两人来分头选择，

就是言志派与载道派。

谈到了这一个派别问题，我们又各起了怀疑。原来文学上的派别，是事过之后，旁人（文学批评家们）替加上去的名目，并不是先有了派，以后大家去参加，当派员，领薪水，做文章，像当职员那么的。况且就是在一人一派之中，文字也时有变化；虽则说朝秦暮楚，跨党骑墙等现象是不会有，可是一个人的思想，文章，感触之类，决没有十年如一日，固守而不变的道理。还有言志与载道的类别，也颇不容易断定，这两名词含义的模糊，正如客观和主观等抽象名词一样的难以捉摸。古人说："文以载道"，原是不错，但"盍各言尔志"的志，"诗言志"的志，又何尝不一样的是"道"？"道其道，非吾之所谓道"，那这一位先生所说的话，究竟是当它作"志"呢还是作"道"？

细想了好几日，觉得以派别为标准的事情，还是不可通的；最后才决定了以人为标准，譬如我选周先生的散文，周先生选我的东西，着手比较得简单，而材料又不至于冲突。于是就和周先生商定，凡鲁迅、周作人、冰心、林语堂、丰子恺、钟敬文、川岛、罗黑芷、朱大枬、叶永蓁、朱自清、王统照、许地山、郑振铎、叶绍钧、茅盾的几家，归我来选，其他的则归之于周先生。

人选问题决定之后，其次的问题，是选材的时间限制问题了。原定的体例，是只选自一九一七年至一九二七年之间的作品的。但被选的诸家，大抵还是现在正在写作的现代作家（除两位已故者外），思想与文章，同科学实验不同，截去了尾巴，有时候前半截要分析不清的。对这问题，我和周

先生所抱的，是同一个意见，所以明知有背体例，但一九二七年以后的作品，也择优采入了一小点，以便参证；不过选集的主体，还是以一九一七到一九二七的十年间的作品为重心而已。

六 妄评一二

在这一集里所选的，都是我所佩服的人，而他们的文字，当然又都是我所喜欢的文字，——不喜欢的就不选了——本来是可以不必再有所评述，来搅乱视听的，因为文字俱在，读者读了自然会知道它们的好坏。但是向来的选家习惯，似乎都要有些眉批和脚注，才算称职，我在这里，也只能加上些蛇足，以符旧例。我不是批评家，所见所谈也许荒谬绝伦，读者若拿来作脚注看，或者还能识破愚者之一得！名曰妄评，实在不是自谦之语。

鲁迅，周作人在五十几年前，同生在浙江绍兴的一家破落的旧家，同是在穷苦里受了他们的私塾启蒙的教育。二十岁以前，同到南京去进水师学堂学习海军，后来同到日本去留学，到这里为止，两人的经历完全是相同的，而他们的文章倾向，却又何等的不同！

鲁迅的文体简炼得像一把匕首，能以寸铁杀人，一刀见血。重要之点，抓住了之后，只消三言两语就可以把主题道破——这是鲁迅作文的秘诀，详细见《两地书》中批评景宋女士《驳复校中当局》一文的语中——次要之点，或者也一样的重要，但不能使敌人致命之点，他是一概轻轻放过，由它去

而不问的。与此相反，周作人的文体，又来得舒徐自在，信笔所至，初看似乎散漫支离，过于繁琐！但仔细一读，却觉得他的漫谈，句句含有分量，一篇之中，少一句就不对，一句之中，易一字也不可，读完之后，还想翻转来从头再读的。当然这是指他从前的散文而说，近几年来，一变而为枯涩苍老，炉火纯青，归入古雅遒劲的一途了。

两人文章里的幽默味，也各有不同的色彩：鲁迅的是辛辣干脆，全近讽刺，周作人的是湛然和蔼，出诸反语。从前在《语丝》上登的有一篇周作人的《碰伤》，记得当时还有一位青年把它正看了，写了信去非难过。

其次是两人的思想了；他们因为所处的时代和所学的初基，都是一样，故而在思想的大体上根本上，原也有许多类似之点，不过后来的趋向，终因性格环境的不同，分作了两歧。

鲁迅在日本学的是医学，周作人在日本由海军而改习了外国语。他们的笃信科学，赞成进化论，热爱人类，有志改革社会，是弟兄一致的；而所主张的手段，却又各不相同。鲁迅是一味急进，宁为玉碎的，周作人则酷爱和平，想以人类爱来推进社会，用不流血的革命来实现他的理想（见《新村的理想与实际》等数篇）。

周作人头脑比鲁迅冷静，行动比鲁迅夷犹，遭了三一八的打击以后，他知道空喊革命，多负牺牲，是无益的，所以就走进了十字街头的塔，在那里放散红绿的灯光，悠闲地，但也不息地负起了他的使命；他以为思想上的改革，基本的工作当然还是要做的，红的绿的灯光的放送，便是给路人的

指示；可是到了夜半清闲，行人稀少的当儿，自己赏玩赏玩这灯光的色彩，玄想玄想那天上的星辰，装聋做哑，喝一口苦茶以润润喉舌，倒也是于世无损，于己有益的玩意儿。这一种态度，废名说他有点像陶渊明。可是“陶潜诗喜说荆轲”，他在东篱下采菊的时候，当然也忘不了社会的大事，“少时壮且厉，抚剑独行游”的气概，还可以在他的作反语用的平淡中想见得到。

鲁迅的性喜疑人——这是他自己说的话——所看到的都是社会或人性的黑暗面，故而语多刻薄，发出来的尽是诛心之论：这与其说他的天性使然，还不如说是环境造成的来得恰对，因为他受青年受学者受社会的暗箭，实在受得太多了，伤弓之鸟惊曲木，岂不是当然的事情么？在鲁迅的刻薄的表皮上，人只见到他的一张冷冰冰的青脸，可是皮下一层，在那里潮涌发酵的，却正是一腔沸血，一股热情；这一种弦外之音，可以在他的小说，尤其是《两地书》里面，看得出来。我在前面说周作人比他冷静，这话由不十分深知鲁迅和周作人的人看来，或者要起疑问，但实际上鲁迅却是一个富于感情的人，只是勉强压住，不使透露出来而已；而周作人的理智的固守，对事物社会见解的明确，却是谁也知道的事情。

周作人的理智既经发达，又时时加以灌溉，所以便造成了他的博识；但他的态度却不是卖智与炫学的，谦虚和真诚的二重内美，终于使他的理智放了光，博识致了用。他口口声声在说自己是一个中庸的人，若把中庸当作智慧感情的平衡，立身处世的不苟来解，那或者还可以说得过去；若把中

庸当作了普通的说法，以为他是一个善于迎合，庸庸碌碌的人　那我们可就受了他的骗了。

中国现代散文的成绩，以鲁迅周作人两人的为最丰富最伟大，我平时的偏嗜，亦以此二人的散文为最所溺爱。一经开选，如窃贼入了阿拉伯的宝库，东张西望，简直迷了我取去的判断；忍心割爱，痛加删削，结果还把他们两人的作品选成了这一本集子的中心，从分量上说，他们的散文恐怕要占约全书的十分之六七。

冰心女士散文的清丽，文字的典雅，思想的纯洁，在中国好算是独一无二的作家了；记得雪莱的《咏云雀》的诗里，仿佛曾说过云雀是初生的欢喜的化身，是光天化日之下的星辰，是同月光一样来把歌声散溢于宇宙之中的使者，是虹霓的彩滴要自愧不如的妙音的雨师，是……，这一首千古的杰作，我现在记也记不清了，总而言之，把这一首诗全部拿来，以诗人赞美云雀的清词妙句，一字不易地用在冰心女士的散文批评之上，我想是最适当也没有的事情。

女士的故乡是福建，福建的秀丽的山水，自然也影响到了她的作风，虽然她并不是在福建长大的。十余年前，当她二十几岁的时候孤身留学在美国，慰冰湖、青山、沙穰、大西洋海滨、白岭、戚叩落亚、银湖、洁湖等佳山水处，都助长了她的诗思，美化了她的文体。

对父母之爱，对小弟兄小朋友之爱，以及对异国的弱小儿女，同病者之爱，使她的笔底有了像温泉水似的柔情。她的写异性爱的文字不多，写自己的两性间的苦闷的地方独少的原因，一半原是因为中国传统的思想在那里束缚她，但一半

也因为她的思想纯洁，把她的爱宇宙化了神秘化了的缘故。

我以为读了冰心女士的作品，就能够了解中国一切历史上的才女的心情；意在言外，文必己出，哀而不伤，动中法度，是女士的生平，亦即是女士的文章之极致。

林语堂生性憨直，浑朴天真，假令生在美国，不但在文学上可以成功，就是从事事业，也可以睥睨一世，气吞小罗斯福之流。《剪拂集》时代的真诚勇猛，的是书生本色，至于近来的耽溺风雅，提倡性灵，亦是时势使然，或可视为消极的反抗，有意的孤行。周作人常喜引外国人所说的隐士和叛逆者混处在一道的话，来作解嘲；这话在周作人身上原用得着，在林语堂身上，尤其是用得着。

他是一个生长在牧师家庭里的宗教革命家，是一个受外国教育过度的中国主义者，反对道德因袭以及一切传统的拘谨自由人；他的性格上的矛盾，思想上的前进，行为上的合理，混和起来，就造成了他的幽默的文章。

他的幽默，是有牛油气的，并不是中国向来所固有的《笑林广记》。他的文章，虽说是模仿语录的体裁，但奔放处，也赶得上那位疯狂致死的超人尼采。唯其憨直，唯其浑朴，所所以容易上人家的当；我只希望他勇往直前，勉为中国二十世纪的拉勃来，不要因为受了人家的暗算，就矫枉过正，走上了斜途。

人生到了四十，可以不惑了；林语堂今年四十，且让我们刮目来看他的后文吧！

丰子恺今年三十九岁，是生长在嘉兴石门湾的人，所以浙西人的细腻深沉的风致，在他的散文里处处可以体会得

出。

少时入浙江师范，以李叔同（现在的弘一法师）为师；弘一剃度之后，那一种佛学的思想，自然也影响到了他的作品。人家只晓得他的漫画入神，殊不知他的散文，清幽玄妙，灵达处反远出在他的画笔之上。

对于小孩子的爱，与冰心女士不同的一种体贴入微的对于小孩子的爱，尤其是他的散文里的特色。

他是一个苦学力行的人，从师范学校出来之后，在上海半工半读，自己努力学画，自己想法子到日本去留学，自己苦修外国文字，终究得到了现在的地位。我想从这一方面讲来，他的富有哲学味的散文，姑且不去管它，就单论他的志趋，也是可以为我们年青的人做模范的。

钟敬文出身于广东汕头的岭南大学，本为文风极盛的梅县人，所以散文清朗绝俗，可以继周作人冰心的后武。可惜近来改变方针，去日本研究民族传说等专门学问去了，我希望他以后仍能够恢复旧业，多做些像《荔枝小品》，《西湖漫拾》里所曾露过头角的小品文。

川岛人本幽默，性尤冲淡，写写散文，是最适宜也没有的人；但不知为了什么，自恋爱成功以后，却不常做东西了。薄薄的一册《月夜》，是正当他在热爱时期蒸发出来的升华，窥豹一斑，可以知其大概。

罗黑芷，朱大枬两人，幽郁的性格相同，文字的玄妙亦互相类似；可惜忧能伤人，这两位都不到中年就去世了。略录数篇，以志哀悼，并以痛我们散文界的损失。

叶永蓁比较得后起，但他的那种朴实的作风，稳厚的文

体，是可以代表一部分青年的坚实分子的，摘录一篇，以备一格。

朱自清虽则是一个诗人，可是他的散文，仍能够满贮着那一种诗意，文学研究会的散文作家中，除冰心女士外，文字之美，要算他了。以江北人的坚忍的头脑，能写出江南风景似的秀丽的文章来者，大约是因为他在浙江各地住久了的缘故。

王统照、许地山的两人，文字同属致密，但一南一北，地理风土感化上的不同，可以在两人的散文里看得出来。许地山久居极南，研究印度哲学，玄想自然潜入了他的作品。王统照生长山东，土重水深，因而词气亦厚。这一次欧游的结果，虽还不能够从他的文字里，探得些究竟，但扩大了眼界，增进了学殖，古人所说的"读万卷书，行万里路"的成绩，当然是不会毫无的。

郑振铎本来是个最好的杂志编辑者，转入考古，就成了中国古文学鉴定剔别的人。按理而论，学者是该不会写文章的，但他的散文，却也富有着细腻的风光。且取他的叙别离之苦的文字，来和冰心的一比，就可以见得一个是男性的，一个是女性的了。大约此后，他在这一方面总还有着惊人的长进，因为他的素养，他的经验，都已经积到了百分之百的缘故。

叶绍钧风格谨严，思想每把握得住现实，所以他所写的，不问是小说，是散文，都令人有脚踏实地，造次不苟的感触。所作的散文虽则不多，而他所特有的风致，却早在短短的几篇文字里具备了；我以为一般的高中学生，要取作散文的模范，当以叶绍钧氏的作品最为适当。

茅盾是早就在从事写作的人，唯其阅世深了，所以行文每不忘社会。他的观察的周到，分析的清楚，是现代散文中最有实用的一种写法，然而抒情练句，妙语谈玄，不是他的所长。试把他前期所作的小品，和最近所作的切实的记载一比，就可以晓得他如何的在利用他的所长而遗弃他的所短。中国若要社会进步，若要使文章和实生活发生关系，则像茅盾那样的散文作家，多一个好一个；否则清谈误国，辞章极盛，国势未免要趋于衰颓。

胡言乱道，一气写来，自己也觉得谈得太多了，妄评多罪，愿作者与读者诸君共谅宥之。

一九三五年四月

（原载一九三五年八月三十日上海良友图书印刷公司版《中国新文学大系·散文二集》，据《达夫散文集》）

给《新小说》编者[①]

《新小说》第三期接读了。老舍的《善人》读得很有趣。蒙你在编辑后记里赞许我那篇勉强试写的东西，真觉得汗颜，又蒙与这篇《善人》并举，更觉得惶恐。我自以为通俗小说，终不是我所能写的东西。近来连小说都写不出来，更何况乎通俗的小说！实在要把小说写得通俗，真不容易，曹先生所提的那一个办法，恐怕是最好的方法了，不过处处要受着方块字的累，实行恐也不易。

日本的大众小说，倒是我们的一个模范；可是要运用一般大众所熟悉的历史题材，而加以新的意识和新的用语，也很不容易成功。若同日本一样，仍旧袭用老调和那种军国思想为骨干，那我们的大众，恐怕反要受到这些小说的危害。

（原载一九三五年五月十五日
《新小说》月刊第一卷第四期）

---

① 本篇是作者给《新小说》编者信的摘录，载该刊第一卷第四期《作者·读者·编者》栏，题为《（一）郁达夫》，文后有《（二）编者的回答》。现题系编者所加。——编者注

对于杭州作者协会的希望

我对于杭州的作者协会，始终是一个客员；第一次开会员大会的时候，我不在杭州，现在第二次再开的时候，我又因不得已的事故，须去上海。

并且还惭愧之至，自被选了理事以来，对于协会的事也始终没有理过，一切都由别的几位先生在偏劳，至多至多，也不过出席去做了几次主人，陪了几次客而已。

这一次的大会，听说会员也已经加多，而节目也很有可观，大约来会的诸君，总都能得到一天的快乐。不过我对协会的希望，却不仅仅在“交换智识，联络感情”的一面；我以为事到今日，正当中国上下涂炭之际，这种协会，还有些比较得重要的事情好做。譬如，第一，启蒙的工作，就是使一般昏聩糊涂的人，不要再去开倒车，再去做读经，念佛，求仙之类等无聊的事情；第二，作家倘在思想研究或合理的言论上有失去自由的时候，应当起来主持正义，互相扶助；第三，实际生活上，若有艰难困苦的作家，也应该想想法子，救济救济，以祈能达到会员于万一的时候，能收到一点实效之类。

不过凡此种种，都是很大的事情，大家要团结坚固，志

趋纯正，不受利用，不怕辛劳，才干得出一点头绪来；所以我想我对于协会的这些希望，虽则并不是绝对的无望之望，但至少，恐怕也是在最短期间之内，难以实现出来的吧？

五月三十日

（原载一九三五年六月一日杭州《东南日报·沙发》第二三四二期）

怎样研究文学

像这样的问题目，譬如“我所爱读的书！”“我的写作的经历！”或“怎样来研究什么？”，诸如此类，一年不知要接到几多次，但我的回答，差不多总是一样的，所以近年来抱定宗旨，不想再写这些答案文章了。可是这一回又接到了《学校生活》编者的信，并且还三番两次的来催，情面难却，只好再来一次老调。

第一，研究文学，有为学究的研究法，为批评家的研究法，或充为欣赏的研究法，以及预备成一作家的研究法的种种。我不知道《学校生活》的编者，所注重的是哪一种，故而只能依上列的次序，来胡说一阵。

我们中国向来就有一种学问叫作汉学；汉学家的态度，是从根底做起，咬文嚼字，一笔一划，都要穷源溯本，不惜费去几十年的学力，来考据一字半句的。这一种学问，因为经书经秦火之余，在汉朝做整理工作的人，非要如此做，不能辨书之真伪，故而特盛一时；嗣后沿这一系下来，直到清朝，直到现在，也有人仍旧在那里照这样的做。研究文学，至少至少，要想研究中国国粹的古文学，则这一种研究法也未始不可以用。不过费力多而得效少，像这一种研究法，当

以有闲，或有钱的人来试用时，比较得适当。我的所谓学究的文学研究法，大概是指这一种态度而言。譬如一篇文字吧，我们先得考据这是谁作的，然后再去考求作者的生平和历史的关系，社会时代的关系等等。这些考据明白之后，再来一字一句地，研究文字的内容。举一个例，就如唐绛州刺史樊宗师所作的绛守《居园池记》，是以难解难读著名的。直到现在，千余年来，注者不知有多少人，可是这一篇文字的句读，解释，还是不十分确定。要研究这一类的文字，当然是非用学究的研究法不可了。

批评家的研究法，当然是和学究的研究法，有一味相通的地方存在的。不过批评家着目在大处远处，有些细节，尽可以不必和学究取同一的态度。批评整篇文字的好坏，阐发一般人所看不出的优点或缺点，因而使作者与读者两受其益的，是批评家的文学研究法。在青黄不接，混乱或空位时期的文学界，这一种工作也很重要。

光为欣赏的文学研究法，比前一种批评家的态度，又可以猫虎一点了，因为这是纯主观的文学法；目的是在丰富我们的精神，调剂我们的生活，因而直接间接可以助长文化的普及与社会的进步的。古人读书不求甚解，但求适我之意，一层更进，也不妨与人共同欣赏奇文，就是这一种态度。大抵天下太平，文化进步，国民生活充裕的时候，这一种文学研究法，比较得流行；及之社会颠倒，是非不明，教人简直啼笑皆非的时候，个人取这一种研究的态度，用以逃避现实的事情也很普通。

最后要说到预备成一作家的研究法了，若我的猜测是不

错的话，则《学校生活》编者所注重的力点，许在这里也说不定。但是我自己很觉得惭愧，因为弄到如今，总算弄了十几年的文学，可是究竟为了什么？做了些什么？应该怎么把做一个作家的基础建筑起来等问题，我到现在，也还莫名其妙。积了十几年的经验，时时刻刻，最切身地感到的事情，却只是（一）文学是无用的；（二）若有别的出路可走，我总劝青年不要走上这一条绝路上来，因为做车夫，做苦力，也还要比做作家来得容易，来得舒服，来得实用。况且作家又是三分之一天生，三分之一学得，三分之一由时代以及社会环境造成的；若缺少了任何的一层，就譬如宗教家所说地少了一个魂，或一个魄，作家便不成立了。

现在只能假定有一个人，已经具有了天生的灵性，与社会时代等身外的条件，若要成一个作家，应当如何做去地来说说。若是这样的话，那我们先得认清，第一，我们是现代的中国人。既做了现代的中国人，而不懂中国现代的文字和语言，那你就不配做人，更何况乎作家！或者大家要问，哪有中国人会不懂中国的文字语言的道理？这话可很难说。有许多劳苦阶级的同胞，幼年失学，长而失业，为饥寒所逼，因而致死，或者虽则活着也同死了一样的人，我们暂且不去说他。先说有些知识阶级吧，他们的脑里，只充满了些“子曰”“且夫”，说起话来，简直像尧舜时代的灵龟；写起文字来，更是古篆奇字，画得成满纸的龙蛇，不但旁人看了不解，就是过几天后，他自己看了也会不懂。试问这一种灵龟的语言，这一种龟背的文字，是不是现代的我们中国人的？还有一种镀金的阳货（洋货），上东西洋去洗了一个澡，或只

上租界上去住了一年半载回来，就满腹的经纶，满口的改造，建设，文化等等，大而无当的抄窃口号，天气一冷，连出卖重伤风的一张红字条都写不端正的诸公，试问是不是懂得现代中国人的文字和语言的？

所以我说，生而为现代的中国人，又要想做一个现代的，并不是唐宋八大家之一的作家，起码要弄清现代中国的语言文字以后，然后可以做第二步的工作。认识几个文字，还很容易，要会通各阶级的语言，以及这些语言的意识，背景，现状与演进可真非同小可。佛家有我不入地狱谁入地狱的一句沉痛语，现代的作家很可以拿来取法；必须要身入社会，苦苦地积些经历，然后以挚烈的热情，正确的见解，诚实的态度，清顺的文字，表现出来，文学才得成功。

古人的劝人读书，是只说博学之，审问之，慎思之，明辨之，笃行之的，这虽是道学家朱子的教条，但若将审问，明辨，笃行的三层，和成一段社会实际经历的工夫，那作家的修养，也就差不多了。我从前只劝人多读多写多思想——记得曾抄袭过曾文正公的话——的，现在却要劝人去读活的人生社会的教科书了，死书虽也不可不读，可是也不可多读；大约近来年纪大了一点，这或许是我个人的进步，也未可知。

一九三五年五月

（原载一九三五年六月十日《学校生活》第一〇七、一〇八期合刊）

什么是传记文学

传记文学，本来是历史文学之一枝，中国自太史公（司马子长生于汉景帝时，当在西历纪元前一五四年前后）作《史记》后，才有列传的一体。释文传，传世也；记载事迹，以传于世。所以中国的传记文学要求其始祖，只能推司马迁氏为之嚆矢。其后沿这系统一直下来，经过了二千余年，中国的传记，非但没有新样的出现，并且还范围日狭，终于变成了千篇一律，歌功颂德，死气沉沉的照例文字；所以我们现在要求有一种新的解放的传记文学出现，来代替这刻板的旧式的行传之类。

新的传记，是在记述一个活泼泼的人的一生，记述他的思想与言行，记述他与时代的关系。他的美点，自然应当写出，但他的缺点与特点，因为要传述一个活泼泼而且整个的人，尤其不可不书。所以若要写新的有文学价值的传记，我们应当将他外面的起伏事实与内心的变革过程同时抒写出来，长处短处，公生活与私生活，一颦一笑，一死一生，择其要者，尽量来写，才可以见得真，说得像。

统观西洋的传记文学，约有他人所作之传记，和自己所作的自传，以及关于自己或他人的回忆记之类的三种。传记

是一人的一生大事记，自传是己身的经验尤其是本人内心的起伏变革的记录，回忆记却只是一时一事或一特殊方面的片断回忆而已。

西洋古代的传记，当以Xenophon①的《梭格拉底回忆记》（*Memoirs of Socrates*）为第一部，其次则纪元一世纪中的泊罗泰克（Plutarch）之《希腊罗马四十六伟人比较传》为集大成之著作。其后一直到文艺复兴时代，始有传记文学的再兴。自传则开始于罗马皇帝Augustus②，其后圣奥古斯丁的《忏悔录》，卢骚的*Confessions*，③歌德的《虚构与现实》，以及近代托尔斯泰的《忏悔》，都是代表的作品。至于回忆记之类，则自古迄今，多得记不胜记，因为系片断的短篇，做做容易，所以作者也多了。

英国的传记文学，起始于William Roper④（1496—1578）的《摩亚传》（*sir Thomas More*）与George Cavendish（1500—61？）的《渥儿塞主教传》（*Cardinal Wolsey*）的两书；直至爱札克·渥儿东（Izaak Walton，1593—1683）于一六七八年以后，完成了他的五个人的传记集以来，英国的传记文学，又换了新局面了。

十八世纪末叶，Mason⑤写一部《格来集传》（*Life and Letters of Gray*），于是近代式的英国传记文学就萌芽了；其后鲍司惠儿（Boswell）的《约翰生传》（1791）与洛克哈

---

① 色诺芬。——编者注
② 奥古斯都。——编者注
③ 英文：《忏悔录》。——编者注
④ W·罗伯。——编者注
⑤ 梅生。——编者注

脱（Lockhart）的《司考脱传》（1837—1838），便是沿这一系而进，写得神采焕发，启后空前的两部传记文学里的结晶。两三世纪之前，当然在西班牙也有了Fernnando Pérez de Guzman①（1378—1460）的《历代传神记》。在意大利也有了Georgio Vasari②（1512—74）的《艺术家列传》，但规模的简略，语意的深长，却与这两部近代的作品，大约有点不同的地方。

传记文学，是一种艺术的作品，要点并不在事实的详尽记载，如科学之类；也不在示人以好例恶例，而成为道德的教条。近人的了解此意，而使传记文学更发展得活泼，带起历史传奇小说的色彩来的，有英国去世不久的Giles Lytton Strachey，法国André Maurois和德国Emil Ludwig③的三人。斯屈拉基的《维多利亚名人传记》（1918），虽多少系沿袭鲍司蕙儿之作风的书，但他的白描个人排斥向来的谀墓式的笼统写法，实是独创的风格；经他那么一写，Dr. Arnold④，戈登将军，奈丁盖儿女史以及曼宁主教等四位人物，就活现在我们的面前了。至于一九二一年的《维多利亚女皇传》，则尤其刻划入微，完全脱去了一般把这女皇神圣化的塑像的印象，使我们见到了一位并不异于常人而有血肉的英明的英国女主。

斯屈拉斯的写法，下笔时或者还仍免不了有传记作者的

---

① F·P·特·古斯曼。 ——编者注

② G·瓦萨里。 ——编者注

③ 斯特莱彻、莫洛亚和路德维希。 ——编者注

④ 安诺德博士。 ——编者注

一种存心。至于安特来·莫洛亚的*Ariel*①（1923）却完全把Shelley一生的史实小说化了，而且又化到了恰到好处。其后的莫洛亚的作品，若一九二七年的*Disraeli*②等，虽仍在跟了他的初旨前进，务使史实与读者的趣味联系在一道，可是因与他所写的人物性格有关，终不能及他第一部杰作《雪莱传记》的有趣。

爱弥尔·罗布味希的专喜以伟大的题目来写精细的文字，也是一种新的传记文学的创造；但外界起伏的事情太复杂，因而场面的变换也大刀阔斧，迅速异常；若依春秋的笔法来断，则这一位聪明的传记作者，还是有点电影式的趣味性的，终不免为一位懂得近代人心理的journalist③，我们且看他所选择的对象，如拿破仑、俾斯马克、斯大林之类，就可以知道了。

此外还有在一限定时期中的片段的记载，并非传述一人一生的好书，如英国Sir Edmund Gosse④的《父与子》(1907),Harold Nicolson的⑤《贝郎的最后之旅行》(1924)，以及美国Horace Traubel⑥的《与霍衣脱曼在康姆屯》（1906及以后）之类，又是传记文学的另一好例，有点近于回忆记了。

① 英文：《爱丽儿》（欧洲中世纪传说中的大气精灵，即《雪莱传》）。——编者注

② 英文：《狄斯雷利传》。——编者注

③英文：新闻记者。——编者注

④ E·戈斯爵士。——编者注

⑤ H·尼可尔森。——编者注

⑥ H·特劳拜耳。——编者注

南欧的传记文学作者 Giovanni Papini① （1881年生于弗罗伦斯）于一九二一年写了《基督传》后，更有好几种传记续行于世，但近来似已转入了历史小说的创作，所以在这里只提起一下他的名字。

一九三五年五月

（原载"《文学》二周年纪念特辑"《文学百题》，一九三五年七月上海生活书店版）

① G·巴比尼。——编者注

怎样叫做世纪末文学思潮?

世纪末的三个字，系由于法国作家F.de Jouvenot与H.Micard① 两人合作的一篇喜剧而来的名称；Fin de siécle② 之所指，是以十九世纪末的现状为主的。后来这一个名词，变成了欧洲各国的流行字，内容愈来愈复杂，含义也愈变愈广了。那一位犹太医生诺尔道（Max Nordau）所著的《变质论》（*Degeneration*）的开宗明义的第一章，头上就有一段说：

> 世纪末这一个名词，包括近代诸现象的种种物质与其基本情调（或内在倾向）的两面。经验早就告诉我们，凡一个名词（观念），总带有创始造这名词的民族语言的指义在里头。……世纪末是法国语，因为世纪末的那一种心的状态，最初自觉地实现出来的，是在法国。这一个名词，现在是流行两界，泛混在文明人的口头语中了，这就是这名词有存在的必要的证明。世纪末的心状，现在是随时随地，都可以遇着的了，虽然有些地方也许只是一种外国流行风气的模仿，而不是有机的进化

① F·特·约夫诺与H·米卡尔。——编者注
② 法文：世纪末。——编者注

的过程。总而言之，还是在这一名词的产地，那一种真正的现象才表现得最为彻底，而巴黎却是一个观察它的各色各样的形状的最适当的地方。（意译）

据这一位痛骂近代人的堕落，攻击现代文学无微不至，他自己或者也许有点变质的诺尔道医生说来，世纪末的病症，是带有传统道德破坏性的疯狂病疾，这些世纪末的人的肉体上就有着显著的不具者的特征。因而神经衰弱，意志力毫无，易动喜怒，惯作悲哀，好矫奇而立异，耽淫乐而无休。追求强烈的刺激的结果，弄得精神成了异状，先以自我狂为起点，结果就变成色情狂，拜物狂，神秘狂；到头来若非入修道院去趋向于极端的禁欲，便因身心疲颓到了极点而自杀。这一种现象，尤其在文明烂熟的都会里为最普遍，因而由都会里产生出来的近代文学，便一例地染上了这一种色彩，这就是世纪末的文学思潮。

诺尔道的这一片沉痛之谈，虽也把握着了世纪末的心理的一面；但他因为自己的人种的关系，与所习的医学的关系，只知攻击，不知谅察，也是一个缺点。

总之因产业革命的结果，在文明烂熟，物质进步，人性解放了的现代，个人的自我主张，自然要与古来的传统道德相冲突的。所谓法律，所谓国家观念等束缚人性的枷锁，若在一击之下打破了的话，那当然是没有另外的问题；可是几千年来的幽灵，要想用一般年青不解事的人的智力来驱逐，却也是谈非容易。这些青年战得精疲力竭，自然要感到倦颓，自然也要变成悲观。精神萎顿的时候，要想感到生的快

乐，自然只好去寻求官能的享乐；在物质文明进步，感官非常灵敏的现代，自然要促生许多变态和许多人工刺激的发明。这一种世纪末的精神与物质上的现象，是人类进步不停止一天，在这世上也决不会绝迹的。文学是反映时代的镜子，而文学家又是感觉最灵敏的动物，故而这种倾向的在近代文学上极盛的原因，也就在这里。

世纪末的文学思潮，在法国已经开了高蹈派与恶魔派（Parnassians and Diabolists）的花，到英国就结了唯美派的果；而Arthur Symons①所力说的象征主义派的运动（The Symbolists Movement）也就是这一种思潮的末流。

在德国经Hermann Bahr②的一番提倡，当然也曾经掀起过绝大的波浪，可是骇人的世界大战一到来，这倾向又改了道了；有的趋避了现实，没入了神秘的一途，有的发了狂热，变成了革命的或极端国家主义的信徒。

这一种思潮，原也在俄国（如《沙宁》的作者阿尔追跋绥夫等）、美国（如Edgar Allan Poe③一系的作家等）等处露过脸，但究因国民性的不同，早就隐没入沙下变成底流去了。若我的观察是不错的话，则现在为人所视作民族英雄的那一位南欧的怪杰，伽勃立爱儿·丹农雪阿，在前期的作品里，却也纯是这一种心理与现象的代言人。

总之现在虽则已经到了二十世纪的中期之前，说起二十

① A·西蒙斯。 ——编者注
② H·巴尔。 ——编者注
③ 爱伦·坡，美国作家、文艺批评家。 ——编者注

五年前的世纪末来，仿佛是觉得很远的样子，但那一种根于人心的倾向，那一种由物质文明所惹起的精神上的潮流，是依然还在，依然还有很大的势力的。

一九三五年五月

（原载"《文学》二周年纪念特辑"《文学百题》，一九三五年七月上海生活书店版）

再谈日记[①]

一九二七年的夏天，在杭州养病，曾写过一篇名《日记文学》的杂文；其后鲁迅先生在广州写了一篇对此文而作的随感，说文学作品的写实与读者的幻灭，不限于作品的体裁，即在读日记时，若记载虚伪，读者也同样可以感到幻灭，此论极是。七八年来，日记作者渐多，而坊间的单行本，汇选本，也出得有十数种以上，足见中国近来大家都有了记日记的习惯；从事文笔的人，为备遗亡，录时事，志感想起见，日记更记得勤，当然是意想中的事情。将过去所发表过的日记全部收录改订了一遍之后，我更想来谈一些关于日记一般的话，用以代作书的序文。唯前作的杂文，曾谈到以日记体做的小说之类，而现在所谈的，却只限于日记。

英国恩斯脱·彭（Ernst Benn）书店发行的小丛书里，有一本阿谁·崩松倍（Arthur Ponsonby）氏著的《英国日记作家》（*British Diarists*）的小册子，他在序文上说，日记之作，也许是由于自小的习惯，可是作者并无问世之野心，只为了取悦于自己，如女作家法尼·排内（Fanny Bur-

---

① 本篇是作者为《达夫日记集》而作。《达夫日记集》一九三五年由上海北新书局出版。——编者注

ney）之所说，只有技痒难熬之隐衷，而并无骄矜虚饰，坦白地写下来的关于自己关于当时社会的日记，才是日记的正宗。好的日记作家，要养成一种消除自我意识的习惯，只为解除自己心中的重负而写下，万不可存一缕除自己外更有一个读者存在的心。从前有许多人的日记，往往死后遗言，命子孙辈为他销毁，这些才是可贵的真日记的作者。所以日记总是无始无终，没有一定的结构，没有谨严的文体，也没有叙述的脉络的。

好的日记作者，不一定是文人或名人，也有一生并不知名的人，能写下很好的日记来的。一个人的事功职业性别年龄以及道德学识之类，也不一定会影响到他的日记的好坏；大人物大作家写的日记，有时候也可以比无名作者或盗贼小贩写的更干燥而无味。

西洋日记的开始发达，是在文艺复兴的末期；十七世纪以后，在英国，记日记竟变成了一种流行的风气。威廉·达格代儿爵士（Sir William Dugdale，1605—1686）虽系一位收藏古物的保皇党，但他的日记，却是关于那一个革命时代的好史料；至如法律家的桦衣脱洛克（Bulstrode White-locke，1605—1675）的英国时事记，出使瑞典记之类，更是日记之有关于历史社会的重要记录。此外像福克司（Elder George Fox，1624—1690）、约翰·衣夫零（John Evelyn，1620—1706）、萨母儿·配比司（Samuel Pepys，1633—1703）等，都是英国十七世纪的日记名家，他们的日记，到现在还是为我们所爱读的东西。

十八世纪的英国作家之以日记著者，有斯畴夫脱的

*Journal to stella*①，系一七一〇年至一七一三年间的日记，是感情泼剌的文学作品；约翰·维斯莱（John Wesley, 1703—1791）的日记，法尼·排内（Madame d' Arblay）的日记，早已喧传众口，是大家公认为日记中的白眉之作，此地当然可以不必再说了。

鲍司蕙而的《希勃拉衣此旅游之记》（Boswell: *Journal of a Tour to the Hebrides*）罢倍零的《失望者的日记》（W. N.P. Barbellion: *The Journal of a Disappointed Man* 1919. *A Last Diary* 1921.）等，都是作者还活着就印出来的日记，虽系可以当作文学创作品看的产物，但按其体载记叙来说，当然也是日记无疑。

法国中世纪，有一位无名的牧师，曾写过一部《巴黎一市民的日记》（*Journal d' un Bourgeois de Paris*），系记谢儿六、七世时代的时事的，从一四〇九年起至一四三一年终，后来由他人续记至一四四九年的。路易十四世时代前后的日记作者，自然更多，此地只介绍几个名字在这里：Dangeau（有一部沉闷的日记）、Saint—Simon（他的回忆录系1691至1723年间之日记）、法学家Edmond Barbier（有1718至62年间之日记）、Bachaumont②（有1762年前后的私记）等，是重要的人物。

近世的日记作家，以法文写出，而为大家所激赏者，当推那位生在俄国，长在欧洲，以二十四岁的青春死在巴黎的少年奇女子马利·白须葛采夫（Marie Bashkirtseff）氏，

① 英文：《斯特拉日记》。 ——编者注

② 丹纪奥、圣西蒙、巴尔贝尔、巴克霍蒙特。 ——编者注

其次则龚果尔兄弟的文艺日记（*Edmond et Jules de Goncourts*）与亚米爱儿的内省日记（*Amiel's Journal Intime*），是日记中的仙露明珠，不可多得的逸品。

崩松倍氏把日记的种类，分作了历史的，宗教的，游历与畋猎的，社交与文艺的，军事与职业的，家庭的，妇孺的七类；在序文上他也在说，把日记来分类，本来是一件不可能的工作，可是为叙述的便利起见，勉强把它们分成了这样的七类，我觉得也很适当。

日记的有功于考据，使历史家于干燥的史实之中，得见到些活的关于个人关于当时社会的记载，原是不可掩没的事实；而热心于宗教，想将心里的邪念怀疑，尽情吐露，以求一时的安心立命，以祈将来的德积行修的人，日记当然也是一个最上的忏悔之所。游历的行旅者，遇到了新的山川景物，风土人情，要想把眼前的印象留下，可以转告他人，并且日后也可以唤醒自己的追怀，记日记自然是一个最好的方法；所以在我们中国，自古代遗下来的日记中间，特以这一种记行程，叙游迹的游记为最多，外国的作家，于漫游世界之后，也差不多每个人都有些记行的作品，足见一逢新异，手痒难熬，每日于游倦之余，在旅舍的灯下，弄弄笔杆，终是古今一例，中外相同的心理。

记交游的来往，叙俗尚的迁移；遇见了伟人，发生了一种怎么的感想，留下了些如何的印象，逢着了大事，受到了些怎么的激刺，写下了怎么样的批评，也是日记中常有的事情；所谓社交与文艺的日记，就是指这一类的日记而言。

除宗教与游历之外，战事自然是记日记的人最注意的一

件事情，自一五九一年，英国的汤麦斯·柯宁斯倍(Sir Thomas Coningsby)记了他的鲁安（Rouen）被围的日记以来，每次战争，总有这样的日记出现。所谓职业的日记者，就是负有记这些日记的使命，或当战争起后，任有职务的人所记的日记。

于这些大事之外，家庭的琐事，也是反射社会风俗的一面镜子；像主妇的气分行动，小孩的疾病治疗，男女佣人的脾气，日常起居的调度之类，也是日记的材料，这一种日记就是所谓家庭的日记；记者也许不很出名，而当我们读他或她的记事时，却也能感到无上的快乐。

妇人观察精细，并且也较多闲暇，所以记下来的日记，虽觉累赘，但在另一方面，却能把当时的琐事，比较正确完全地记叙下来；崩松倍氏之所以要分立妇孺日记的一类者，实因妇孺所记的日记，为人传诵者独多的缘故。

上面所说的，是关于日记的一般的话，现在要说到我自己的记日记的经验了。在日本读书的时候，当然也断断续续的记下了许多的日记，但这些稿本，不知丢到哪里去了，现在简直一本也找不到。回国之后，做了些编杂志和教书的事情，中间虽也不曾断过记日记的习惯，可是刻板生活的记载，就是自己看了，也要生厌。自从南下广东，北回北京，生活上起了变化之后，日记方才记得多了一点；但当记载的时候，当然是没有把这些无聊的日常琐事，公之于大众之前的意识的。可是为补救生活之故，将《日记九种》刊行之后，销路也居然有了好几万部，于是为了版税，就一版再版地任书局去印行；其后为杂志编辑者及书局之催逼，也曾经将零

星记下来的日记，拿去塞过责；于是于《日记九种》之后，又发表了许多断篇的日记。现在当将全集改编一道的时候，当然是要先从容易做的事情来着手，达夫日记的汇录改削，就于是乎成功了，这就是我这一册日记的所以得与诸君相见的缘由。

一九三五年六月

（原载一九三五年八月一日《文学》月刊第五卷第二号，据《达夫日记集》）

文坛的低气压

文学必须成长在自由的空气里，这一句话，差不多弄弄文艺的人，都在当作自己不生产的口实；其实当重压之下，文学也何尝不可以产生？西伯幽而演《周易》，仲尼退而修诗书，太史公腐而《史记》以成，诗必穷而后工，这些又岂不是我们中国文人习熟的故事？所以我以为自由不自由，与文艺的兴起，关系还不顶大；现代中国文学衰落的绝对理由，却是在一般人的没有一个坚固的信念。鞠躬尽瘁，死而后已，诸葛公之所以为诸葛公，原因就在这里。一看现代的那些朝谈杨墨，夕归孔子的纷挐转变，就可以知道大文学当然是不会产生在中国的，日本民族，虽然比中国坚忍一点，可是近两年来，因军部专政之故，转变者也日见其多了；回视六七年前的新兴文学蓬勃的气象，真令人有隔世之感。机会主义者，在为人处世上，或者可以成功，但在文学上，却绝对的不行。

国民信念摇动的空气，不单是在东方一隅的现象，意大利是如此，德意志也同样的是如此。叫嚣，浅薄，横暴，游移，是这五六年来世界文坛上共通的特征，虽则原因也许是在政治社会的不安定，但人类智巧的日趋于纤弱，终于是

根本的大动机。

这一种弥漫于全世界文坛的低气压，现在已经到了不能再加一分的程度了；要想拨云以见日，还须等待着春雷的一振。

一九三五年九月一日

（原载一九三五年九月四日《时事新报·青光》）

却说平剧

廑父先生，是平剧崇拜狂者，拉我写稿，不得已只好在班门弄一下子斧。

平剧的命脉，到了现在，实在已经是成了奄奄一息的状态了，尤其是合乎科学原则与资本主义的生产原则的有声电影流行了以后。在外国，就是现代话剧，古典剧等，也都受了有声电影的打击，到处不振。至于大规模的乐剧，要肉声的天才，要奢侈的服饰布景，要纯熟的乐队伴奏，它的衰落，当然更可以不必说了。受了这近代潮流的侵蚀，于是乎关心平剧者，如梅兰芳博士等，就有了改良平剧的意思，像唱词的改善，新剧的排编，弦子鼓板手的搬至后进，值台的不许露面，以及化装的入时等等。这些当然也是很好的改进，不过我们还嫌它改进得太缓罢了。

总之，平剧要想与有声电影争观众，要想侵犯话剧的领域，吸收一般对于活的人抱兴趣，对于剧的意义有见解的人来瞻仰，却是不可能的。所以我觉得平剧就应该保持住它的特点，而加以训练，发展，与精进。

我们应该先问平剧的特点是在哪里？大家当然都晓得是在声乐。天赋的歌喉，是钱也买不到，机器也制造不出来的。

所以九九归原，有歌喉的天才的发见，还是得挽救平剧于垂亡的第一要着。其次，就是这天才的训练问题，我及身曾听见过陈德霖、龚云甫辈的养生秘诀，他们为保持自己的嗓子，就甘愿牺牲闺房的乐趣与饮食的奢侈。这虽是从前的艺人的苦心孤诣，但也未始不是严格的训练的一种模范。我尝在说，从前的艺人的习气断不可有，从前的艺人的操守却不可以没有。

第二，是曲调的改进，光是标几个谭派汪派，而仍是只在西皮二簧里翻筋斗，总还不够。可是若演成了海派的《狸猫换太子》、《妹妹我爱你》等俗曲，却反觉得可笑。我们在这一方面，还希望有几个天才作曲家出来，以扩充平调的内容。至于弦子或乐器的改善，能改自然最好，否则也还勉强可以维持得过去，凭空弄几件西乐器进去，夹得中不中西不西，倒要变成个三不像了。

关于戏剧，要想说的话很多很多，廑父是平剧中人，所以只说这一点点。

十一月十日

（原载一九三五年十一月十二日
《东南日报·小筑》第十二期）

谈谈民族文艺

民族文艺的叫唤，大抵是某一个民族，受到了他一民族的重压，或某一个民族伸张发展，将对其他民族施以重压时的必然的流露；前者的例，在中国历代被外族所侵，终至于亡国的时候，都可以看出，而尤以目下为最著；后者的例，是德国在世界大战以前的流行现象。现在当希脱勒在压迫犹太民族的正中，死灰又复燃了。

文艺的与民族人种有关，是铁样的事实；因为文艺根本就是人所创造的东西，而个人终有其族，终有其种，荒岛上的卢柄逊是决不会为了他自己一个人而去创造文艺的。

民族文艺当然是有文艺以后，同时就存在在那里的，因为文艺就是民族文化的自发表现，亦是对于这民族以后的文化发展发生一种哺育作用的精神力；譬如意大利的但丁、德国的歌德的作品《神曲》与《浮士德》，一面原是以当时两国民族的精神生活为背景的个性表现，但同时却又是第二代的国民精神生活的养料。民族文艺原是有文艺以后，同时就存在在那里的事实，但这观念的发生，却须有一种民族自觉的意识来促

---

① 本篇是作者的演讲稿。 ——编者注

成；以在同一国土、言语、社会制度的条件之下所产出的文艺，与其他民族的文艺作品总体来作一个比较的时候，这观念才显示得格外的明确。

所以在中国古代，像《诗经》创作的时代，或屈原写《离骚》的时代，他们都不以民族文艺作家自任，就是他们同时代者，也不抱了民族文艺的观念去读他们的东西的。第一，在当时，中国国民的民族意识还没有自觉；第二，可以拿了《诗经》与《离骚》去作对比的外国文学，也没有流入到中国来。在西洋也是一样，譬如希腊时代，这一个民族主义文艺的观念是没有的；到了罗马统一了西欧，罗马人在文学艺术只知道模仿希腊；独立的文化，罗马人仅在日用起居饮食和政治上标了一个异，民族文艺的观念自然也不会发生。中世纪的欧洲，又是基督教会统一精神世界，压迫民族自立的时代，独立的民族尚且很少，民族文艺的观念，当然更没有了。

民族文艺或国民文学等称号，是十七世纪法国诸批评家为尊重本国文学传统之故而创始的名词。所以在法国，提倡这一种主义的文学家特别的多；稍远的如Sainta Beuve、Taine① 诸人，近代如Brunetière、Maurice Berras② 以及现在还活着的老作家Paul Bourget③，都德的儿子Leon Daudet④ 之类，都是墨守着国民传统主义的群星。尤其是英国文学史作者的Hippolyte Taine⑤，他的批评文学，每

① 圣·伯甫，丹纳。 ——编者注

② 勃鲁奈蒂埃，莫里斯·贝拉斯。 ——编者注

③ P·布尔热。 ——编者注

④ L·都德。 ——编者注

⑤ H·丹纳。 ——编者注

以人种、环境、时代的三条件来作分析的标准，当系大家所周知的事实。而对于这三标准中，他对于人种，更加着重；他说，亚利安人种，不管流传下了几千年的时间，分散到了什么样的地方，但是人种的遗传血统等特质，总还是依然保留着的；虽则因环境与时代的不同，以及变质的发露，小节或偶有差异之处，如等为一犬之长而为猎犬，为守门犬，为爱玩犬一样，但结果的大关节目，总还是有人种的特殊地方保存在那里的。泰纳的这种透辟的批评见解，实在是可以拿来作民族文艺的论据的一块柱石。大家试想想，在同一个疆土之中营生活，体质面貌有同一的形象，所用的又是一种语言文字，社会制度，习惯风俗感情等等，又都是一样的一群人，他们所造出来的文艺，哪里会没有互似的共通之点呢？

民族文艺的论调，到了一境之隔的德国，经过古艺术史研究家Winckelmann① (1717—1768) 的创导，以为希腊的艺术，就是从希腊的人种、风土、宗教、社会、习惯等全民族的内外生活所发生的精神之果；同时又有诗人Herder② (1744－1803) 的歌颂人类的大议论（*Ideen Zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*③）出现，说到人类的发达，应从国家的民族的团体生活上着眼；凡言语、宗教、法律、文艺等等，都是民族的特质与境遇的必然结果，团体生活的自然的生产；一国的文学全体，就是这一国国民的文化的反映，这一国国民的活的生力体系（Ein System Lebendiger

① 温克耳曼。——编者注

② 赫尔德，德国文艺理论家，狂飙运动的理论指导者。——编者注

③ 德文：《关于人类历史哲学的思想》。——编者注

Kraft）的表现；诗人就是较周围诸人感觉更灵敏更深刻的民族先觉者，所以文学可以说并不是个人与为个人的产物，也不是可以私有的东西。继这一种见解之后，又来了世界的两大诗人歌德与雪勒的作品的实证，于是民族文艺或国民文学的观念，就根深蒂固地种入在日耳曼民族的脑里了。结果，在一九一四年终于引起了世界的大战，直到现在，这观念也还在驱使希脱勒党徒，虐杀无国家的犹太的流民，如在头上我所说过的一样。

像这样约略地把欧洲的民族文艺理论起伏的经过考虑了一遍之后，却好回顾到我们目下的中国来了；在目前的中国，正是提倡民族文艺最适当也没有的机会，且看在政治上，在言论上，以及社会的一切上，左倾思想的潜伏，与民族主义论调的高涨，就可以晓得强邻压境的时候，一般民众所急于要保存的是什么东西。何以在“五四”的当时，在国民革命军出发的前后，以及三五年前普罗文学盛行的期间，民族文艺这一个名词，会不受人欢迎的呢？从这里，我们可以知道，凡是一种运动，或一个名词，时机未熟，客观的条件不曾具备，但凭几个人来空喊是不会发生绝大的效力的。民族思想，民族意识，在我们之先的先觉者，不知已经说了多少次了，可是不到亡国的关头，不服奴隶的贱役，不至于家破人亡的绝境，民族自觉的意识，是不会普遍地发扬，像目下那么的深刻的。

既然有了民族意识的自觉，自然首先要把这意识具体化到最微妙最易感的文艺上来，于是乎民族文艺的这一个口号，就变成了目下文艺界的宠儿；而有许多作家，并且也有意识地创作了许多篇的东西了，可是在这里，我就感到有两点危

险的地方。

第一，像目下我们听人在提倡的那一种民族文艺，觉得未免太狭义了一点。狭义的爱国心，狭义的民族主义，是要遗误大事的；从结果好的一方面说，即使民众一时受了刺激，果然团结自强了，若不识大体地一直的下去，恐怕终于要变成战前的德国、目下的日本一样，弄成一种人不我侵而我将侵人的状态。

第二，我们现在听人在提倡的一种民族文艺，似乎不着重在民族的全体，而只着重在民族中特异的个人；这一种英雄崇拜思想在艺术上的流露，是穷来说富时、老来说少年的回顾的温情，是民族衰老的证明。

总之我想说，伟大的文艺，就是不必提倡，也必然地是民族的文艺；但既经提倡了，则当以整个民族为中心，以世界人类为对象，本着先图自强，次求共存的精神做下去才对。地球上若只成了一种人种或一个国家的时候，文化还有进步的日子么？并且民族文艺作品，也并非一定要说"杀到东京去！杀尽日本人！"才是正宗。把目光放大来一看，则描写财主的横暴、官吏的贪污、军阀的自私，如《东周列国志》、《水浒传》等，叙述学子的寒酸，酷吏的刻薄，如《儒林外史》、《老残游记》之类，也未始不是我们中国的民族文艺。

不过再进一步的说法，民族文艺的确立，要进了世界文艺的圈内，才算能够稳定。同在前面已经说过的一样，民族文艺的成立，要有甲乙的比较，彼此的不同特点，才能要求独立的地位，世界的公认。若只有几句仄仄平平，或一篇"大哉孔子"，则在中国，或许可以夸为民族文艺的杰作，但一经

比较，恐怕就要等于沙上的楼台，说不定经过一阵狂风之后，也就会坍下来的。

一九三五年十二月

（原载一九三六年一月十日杭州《学校生活》第一二八、一二九期合刊，据《闲书》）

二十四年我爱读的书

自从被在位的诸公，强派作闲人以来，读书写字，就成了我唯一的消闲办法；所以今年一年之内，读过的书，实在不少，最近读到了一部J.C.Heer（海尔）的自传体的小说*Tobias Heider*①，却使我受到了极大的感动。雅各勃·克利斯笃夫·海尔这一个名字，大约在中国总是很生吧？我想他在德国，当然也不是一位很有名的第一流文人。他于一八五九年生在瑞士的Toess bei Winterthur②地方，父亲是一位机械工程师，少日曾在巴黎留过一年学，后来就回瑞士做小学教师多年，终于做了新闻记者，吃起文笔饭来了，现在不晓得他还健在否？他的那本以主人公的名字作书名的小说，所叙的就是这一点内容。文笔平淡无奇，故事也并不十分有趣，但说他在小学教书时的一段贫苦生活，以及结婚前后的另一段恋爱生活，却真写得真切，使人不得不为他感动。这小说，是一九二二年在德国的哥答书店出版的，到如今已经有十二三年了，我的到今年才翻开来读它的原因，就因为自己也在写自传，想多读些这一类的书，做做参考的缘故。

① 《托比阿斯·海台》。——编者注

② 温特土尔。——编者注

书共四篇，是“巴黎的少日”，“亚格留脱的候补牧师”，“伦兹的小学教师”，“都市里的卖文为活”等项目，历叙他的奋斗，恋爱，以至于第一册小说——大约是指*An Heiligen Wassern*①而言——的成功的，用的是手记的体裁。

书里写到在报馆里遇见大艺术家像Gottfried Keller, Arnold Böcklin, Rudolf Keller②等的印象时，原使我发生了极大的兴趣；可是末后第三百七十八页上写到了他的谦虚的自觉一段，真使我流下了感动的热泪。他说：

> “我不作这些空想，以为我的许多作品是有永久的价值，或许多创作是可以与人类的历史并传的。自己的著作的必无永久生命，同我自己的生命必无永在的事实，一样地明白无疑。我只希望它们能在我的生前不消失它们的价值就尽够了。假如有些著作，在写它们的一双手还未完全失去力量之先已消失了它们的价值，那真是运命之中最惨酷的一种苦事了。……”

这一个卑卑的愿望，在以文字作生涯的人的心里，哪一个没有？我的所以要把这一位不甚有名的作家的这一部小说，特别举出来的原因，就在这里！

（原载一九三六年一月一日《宇宙风》第八期）

① 德文：《圣水边》。　——编者注

② G·凯勒，A·波克林，R·凯勒。　——编者注

山水及自然景物的欣赏

自从亚里士多德的文学模仿论创定以来，以为诗的起源是根据于模仿本能的学说，到现在还没有绝迹；论客的富有独断性者，甚至于说出“所有的艺术，都是自然的模仿；模仿得像一点，作品就伟大一点，文学是如此，绘画亦如此，推而至于音乐、舞蹈，也无一不如此”等话来。这句话，虽则说得太独断，太笼统；但反过来说，自然景物以及山水，对于人生，对于艺术，都有绝大的影响，绝大的威力，却是一件千真万确的事情；所以欣赏山水以及自然景物的心情，就是欣赏艺术与人生的心情。

无论是一篇小说，一首诗，或一张画，里面总多少含有些自然的分子在那里；因为人就是上帝所造的物事之一，就是自然的一部分，决不能够离开自然而独立的。所以欣赏自然，欣赏山水，就是人与万物调和，人与宇宙合一的一种谐合作用，照亚里士多德的说法，就是诗的起源的另一个原因，喜欢调和的本能的发露。

自然的变化，实在多而且奇，没有准备的欣赏者，对于他的美点也许会捉摸不十分完全的；就单说一个天体吧，早晨的日出，中午的晴空，傍晚的日落，都是最美也没有的景

象；若再配上以云和影的交替，海与山的参错，以及一切由人造的建筑园艺，或种植畜牧的产物，如稻麦牛羊飞鸟家畜之类，则仅在一日之中，就有万千新奇的变化，更不必去说暗夜的群星，月明的普照，或风雷雨雪的突变，与四季寒暖的更迭了。

我们人类，大家都有一种特性，就是喜新厌旧，每想变更的那一种怪习惯；不问是一个绝色的美人，你若与她日日相对，就要觉得厌腻，所以俗语里有"家花不及野花香"的一句；或者是一碗最珍贵最可口的菜，你若每日吃着，到了后来，也觉得宁愿去换一碗粗肴淡菜来下饭；唯有对于自然，就决不会发生这一种感觉，太阳自东方出来，西方下去，日日如此，年年如此，我们可没有听见说有厌看白天晚上的一定轮流而去自杀的人。还有月亮哩，也是只在那么循行自有地球有人类以来的一套老调，初一出，月半圆，月底全没有，而无论哪一处的无论哪一个人，看了月亮，总没有不喜欢的，当然瞎子又当别论了。自然的伟大，自然的与人类有不可须臾离的关系，就此一点也可以看出来了，这就是欣赏自然景物的人类的天性。

欣赏自然景物的本能，是大家都有的；不过有些人忙于衣食，不便沉湎于大自然的美景，有些人习以为常了，虽在欣赏，也没有欣赏的自觉，因而使一般崇拜自然美的人，得自命为雅士，以为自然景物，就只为了他们少数人而存在的。更有些人，将自然范围限制得很小，以为能如此这般的欣赏，自然景物就尽在他们的囊中了。下边的四首歌曲，和一张节目，就是这些雅士们的欣赏自然的极致，我们虽则不能事事

学他们，但从小处也可以见大，倒未始不是另一种欣赏自然景物的规范。

山居自乐（四季之歌，见乾隆御制《悦心集》） 无名氏

爱山居，春色佳，有桃花有杏花；绿杨深处莺儿啼，天阴草色连云暖，夜静花阴带月斜。兴来时，醉倒荼蘼下；这是俺山中和气，岂恋他金谷繁华？（春）

爱山居，夏日长，抚苍松坐翠篁；南风不用蒲葵扇，放开短发迎朝爽，洗涤尘襟纳晚凉。竹方床，一枕清无汗；这是俺山中潇洒，岂恋他束带矜妆？（夏）

爱山居，秋月清，白蘋洲红蓼汀；芳菲黄菊开三径，风前倚石吹长笛，月下焚香抚玉琴。木兰花，坠露朝堪饮；这是俺山中雅淡，岂恋他人世红尘？（秋）

爱山居，冬景余，掩柴门著道书；红炉榾柮煨山芋，开窗积雪千峰白，绕屋梅花几树疏。兴来时，驴背闲寻句；这是俺山中冷趣，岂恋他车马驰驱？（冬）

明高濂稚尚斋四时幽赏目录

孤山月下看梅花。八卦田看菜花。虎跑泉试新茶。保俶塔看晓山。西溪楼啖煨笋。登东城望桑麻。三塔基看春草。初阳台望春树。山满楼观柳。苏堤看桃花。西泠桥玩落月。天然阁上看雨。（以上春时幽赏。）苏堤看新绿。东郊玩蚕山。三生石谈月。飞来洞避暑。压堤桥夜宿。湖心亭采莼。晴湖视水面流虹。山晚听轻雷断雨。乘露剖莲涤藕。空亭坐月鸣琴。观湖上风雨欲来。步山径野花幽鸟。（以上夏时幽赏。）西泠桥畔醉

红树。宝石山下看塔灯。满家弄赏桂花。三塔基听落雁。胜果寺月岩望月。水乐洞雨后听泉。资岩山下看石笋。北高峰顶观云海。策杖林园访菊。乘舟风雨听芦。保俶塔顶观海日。六和塔夜玩风潮。（以上秋时幽赏。）湖冻初晴远泛。雪霁策蹇寻梅。三节山顶望江天雪霁。西溪道中玩雪。山头玩赏茗花。登眺天目绝顶。山居听人说书。扫雪烹茶玩画。雪夜煨芋谈禅，山窗听雪敲竹。除夕登吴山看松盆。雪后镇海楼看晚炊。（以上冬时幽赏。）（录自《西湖集览》。）

这些原也不免有点过于自命风雅，弄趣成俗之嫌；可是对于有些天良丧尽，人性全无的衣冠禽兽，倒也可以给他们一个警告，教他们不要忘掉自然。我从前在北平的时候，就有一位同事，是专门学法律的人，他平时只晓得钻门路，积私财，以升官发财为唯一的人生乐趣，你若约他上中央公园去喝一碗茶，或上西山去行半日乐，他就说这是浪漫的行径，不是学者所应有的态度。现在他居然位至极品，财积到了几百万了，但闻他唯一娱乐，还是出外则装学者的假面，回家则翻存在英国银行里的存折，对于自然，对于山水，非但不晓得欣赏，并且还是视若仇敌似的。对于这一种利欲熏心的人，我以为对症的良药，就只有一服山水自然的清凉散。到这里，前面所开的那两个节目，倒真合用了；因为山水、自然，是可以使人性发现，使名利心减淡，使人格净化的陶冶工具。我想中国贪官污吏的辈出，以及一切政治施设都弄不好的原因，一大半也许是在于为政者的昧了良心，忽略了自然之所致。

自然景物所包涵的方面，原是极博大，极广阔的；像上面所说的天地岁时，社会人事，静而观之，无一不是自然，无一不可以资欣赏，但这却非要悠闲自得，像朱夫子那么的道学先生才办得到；至于我们这种庸人，要想得到些自然的美感，第一，还是上山水佳处去寻生活，较为直截了当；古今来，闲人达士的游山玩水的习惯的不易除去，甚至于有渴慕烟霞成痼疾的原因，大约总也就在这里。

大抵山水佳处，总是自然景物的美点发挥得最完美，最深刻的地方；孔夫子到了川上，就觉悟到了他的栖栖一代，猎官求仕之非；太史公游览了名山大川，然后才死心塌地，去发愤而著书，从知我们平时所感受不到的自然的威力，到了山高水长的风景聚处，就会得同电光石火一样，闪耀到我们的性灵上来；古人的讲学读书，以及修真求道的必须要入深山傍大水去结庐的理由，想来也就在想利用这一点山水所给与人的自然的威力。

我曾经到过日本的濑户内海去旅行，月夜行舟，四面的青葱欲滴，当时我就只想在四国的海岸做一个半渔半读的乡下农民；依船楼而四望，真觉得物我两忘，生死全空了。后来也登过东海的崂山，上过安徽的黄岳，更在天台雁荡之间，逗留过一段时期，每到一处，总没有一次不感到人类的渺小，天地的悠久的；而对于自然的伟大，物欲的无聊之念，也特别的到了高山大水之间，感觉得最切。所以要想欣赏自然的人，我想第一着还是先上山水优秀的地方去训练耳目，最为适当。

从前有一个赞美英国十九世纪的那位美术批评家拉斯肯

的人说，他在没有读过拉斯肯以前，对于绘画，对于蒙勃兰高峰的积雪晴云，对于威尼斯，弗露兰斯的壁画殿堂，犹如瞎子，读了之后，眼就开了。这话对于高深的艺术品的欣赏，或者是真的，但对于自然美，尤其是山水美的感受，我想也未必尽然。粗枝大略的想欣赏自然，欣赏山水，不必要有学识，有鉴赏力的人才办得到的；乡下愚夫愚妇的千里进香，都市里寄住的小市民的窗槛栽花，都是欣赏自然的心情的一丝表白。我们只教天良不泯，本性尚存，则但凭我们的直觉，也就尽够做一个自然景物与高山大水的初步欣赏者了。

（原载一九三六年一月十九日《申报·每周增刊》第一卷第三期，据《闲书》）

继编《论语》的话

《论语》出世的时候，第一次在洵美的那间客室里开会，我也是叨陪末座的一个。后来经过了几次转折，编者由语堂而换了亢德，我虽不才，也时时凑过一点数，写过一点东西。但是根本就缺少幽默性的我，觉得勉强说几句笑话，来赶热闹，结果终像大脚姑娘坐里高底，对人对己，都是不舒服不雅观的事情；所以近一两年来，《论语》的文章，就绝对不再写了。

这一回起了绝大的游兴，跑到了福建，想南下泉漳，去看一看倭寇的故垒及前明末世的遗踪，北上武夷，好品评品评三三六六的山水与水貌；但到福州不久，忽又接到了洵美的来电，要我立刻回上海编辑《论语》。

当《论语》出版不久的时候，鲁迅先生有一次曾和我谈及，说办定期刊物，最难以为继的有两种，一种是诗刊，一种是像《论语》那么专门幽默的杂志；因为诗与幽默，都不是可以大量生产的货物，每期每期，要一定凑集多少字数来"诗"它一下，或"幽默"它一下，势必有所不可能；而语堂和亢德，居然能够把《论语》维持得这么长久，真才是天大的本领；我想这不但对读者可告无罪，就是在古今中外的杂志编纂史上，

也是不容易常见的奇迹。现在于这种奇迹之后，要我这一个根本就缺少幽默性的笨者来规随继武，即使旁人不说，我也早晓得是不能胜任的。但是洵美的脾气，却又是不肯把说话收回去的人，我虽远离在几千里路外的闽中，一时不及赶回上海去埋头苦干，但拉拉稿子，陈述陈述编辑的意见，或者一时来得及，也写篇把不三不四的文章的责任，想来总是不得不负的了。所以在最近两三个月之内，当由洵美偏劳一下；等我从七闽回航之后，再来浆糊剪子地作文抄文简以及小丑的劳工。

一九三六年二月在福州

（原载一九三六年三月一日《论语》半月刊第八十三期）

题闽侯陈演白画序[①]

国画之所持以立者三，曰气曰神曰韵。有气无神与韵，失之粗；有神无气与韵，失之简；有韵无气与神，失之纤，必一德备而后画始灵。达夫不识画，亦不识贻衍陈先生。但就先生纪游画集九十九幅观之，知先生非常人也。闽中固佳山水地，而尤以建溪上游为幽绝。先生之画，即旅游闽西闽北时之所作，一幅有一幅境界，而气与神与韵则无一幅不俱备，呜呼，可以传矣。达夫不识画，亦不识陈先生。承先生不弃，介人来索一言，因书鄙见以就正贻衍先生有道。丙子仲春，郁达夫拜观。

（原载一九三六年四月三日福州《华报》）

---

① 本篇是作者为陈演白的《纪游画集》写的序文，在《华报》发表时，全文标点均以句号断句，并附有“贻衍按”，按文如下（原文标点亦均为句号）：

“余因爱郁达夫先生之文，介友索得一言以序《纪游画集》，谬承先生以神气韵三者相许。是先生虽不识余，而固识画者。余之画虽不克当此三者，顾岂敢不以此自勖。兹承先生嘱录是序。以应《华报》之征，爰志数言以附。”
——编者注

《闲 书》自 序[①]

平常出书，不大喜欢作自序，而请旁人为代写一篇的麻烦事情，当然是更不愿意做了。近来偷懒取巧的习惯，与年岁同时进了步，所以看书的时候，也爱看看那些写在书前面的绪言导词之类；有时患着无事忙病，竟有凭了一篇序文而来决定要不要把那册书读完的行动。这一回轮到了自己出书的头上，自然要想在书的前面，也写些什么了，先让我来释明一下这书命名的由来。

简单明了地说一句，下面所收集起来的许多短长杂稿，都是闲空不过，才拿起笔来写出的；所以事忙的人，简直可以不读，这一种书，终于也还是帮闲的作品。不过仔细一想，凡一个人到了拿笔管写写的时候，总是属于闲人一类的居多，忙人是决不会去干这些无聊的余事的；同样想拿起一册书来读读的人，必然地也非十分有闲者不可，忙人连吃饭睡觉的工夫都没有，又哪里会起看书的心思。中国一向，就

---

① 本篇最初发表时，题为《闲书与闲人》；收入《闲书》时改题为《自序》。此题为编者所加。

《闲书》是作者的散文集，一九三六年五月由上海良友图书印刷公司出版，为“良友文学丛书”第二十六种。 ——编者注

把看书当作是消闲的动作，故而对于那些小说笔记之类的册籍，统叫作闲书，说它们的无关大体，得遣闲时；我以为这一个称呼，实在是最简洁适当也没有的了，所以就拿来做了我的书名。

列宁曾经在一本《国家与革命》的小册子上说过一句有趣的话，以这话来说明写稿子的人的闲空，觉得尤其合适，所以想在这里把它引用一下，来嘲笑嘲笑自己的无聊。他说："这书后半部还没有写成，而自己却要去干实际的革命工作去了。"做些实际的事情，当然要比弄弄纸笔，说说空话有趣得多；"予岂好辩哉，予不得已也"，说起来倒有点像孔孟之徒了，但被天强派作了闲人之后，他的寂寞与凄凉，也并不是可以借了一句两句的话来说出的。

一九三六年四月末日

（原载一九三六年六月《青年界》
月刊第十卷第一号，据《闲书》）

“鬼故事”号征文启事

苏东坡因多言而获罪，所以到了戍所只欢迎人来谈鬼，聊斋主人功名蹭蹬，百不自聊，于是乎就著成那部志异之书。人世间鬼的有无，暂且不去管它，但是在这一个天高地远，网密人多的当口，我们这些弄弄文笔的人，与其去放言而丧命，倒不如来谈鬼以消忧。况且实际上伊孛生死后，群鬼还散满在欧洲，钟进士入山，小丑仍跳梁在中国。更倒况祭孔子礼隆，新招来的有七十二贤人与三千弟子之魂，敦邦交令下，该揖让的自然是东西洋各国碧眼红毛之鬼；五族既云平等，魍魉也不应被摒，幽明本属一家，魑魅自可以露形；为这种种理由，所以我们想发起出一个“鬼故事”的专号。

不过同人等见闻有限，经历无多；既没有罗马大诗人的引导，自然不敢深入地狱中去吟诗。唯望海内外的同人，上下层的读者，多赐以阴戚戚的文章，黑沉沉的画幅；务使修罗场里，百鬼齐全，白玉楼中，奇文共赏。虽则玄谈与救国，似风马牛之不相干，但豕立而人啼，亦大复仇之一表现。

一九三六年五月郁达夫邵洵美谨启

（原载一九三六年六月一日《论语》半月刊第八十九期）

小说与好奇的心理

对于人生或社会的秘密，抱一种好奇的心思，西洋人叫作curious①，中国人叫作多事。这多事之心，就是小说作者和读者的共同心理。否则，小说非但将没有读者，就是作者也不会得有。

人生经验不丰富，对世上的事事物物都还抱有着探险心的时候，做小说的兴致格外的来得好，同时读小说的趣味，也特别的来得浓厚。大抵人当三十岁以前，无论社会上属于哪一层的男女，多少总带有着一种倾向，所以年轻的读者作者，在无论哪一国，总在读书界创作界占据着首位的多数。到了三十以后，娶了妻室，生了儿子，一踏进生活竞争剧烈的战斗场里，对于人生，对于社会，非但不感到兴趣，像在中国的现状之下，恐怕连做人都不想再做。像这一种人，你若想他为《红楼梦》而落泪，替岳老爷抱不平，是办不到的。因为他们晓得，人生不过是这么的一回事。所谓文学，所谓爱情，所谓忠君爱国，都是生活问题解决以后的一种消化dessert course②。有了原更好，没有也并不是必要的。

---

① 英文：好奇的。 ——编者注

② 英文：一道甜品。 ——编者注

中国有一句话说得好，叫作“人到中年万事休”，所谓万事休者，就是说这一种curiosity① 消失完了的意思。

不过在外国的作家中，大作品的出来，大抵总在四十岁以后，那又当怎么说呢？这当然也有一个道理。袁子才的诗话里，曾有一处说起诗人不失其赤子之心的地方。这赤子之心，就是curiosity的遗留。凡不失此心的人，像英国的哈提，俄国的高尔基，我们的鲁迅一样，到了高年，还会得做年青时候般的梦。

哈提八十岁后，还写情诗，鲁迅的《两地书》是四十以后的书简；高尔基五十岁以后的小说里，写到恋爱的场面，还是活灵活现。

这多事之心，亦即是赤子之心，中国的现代人，特别的消失很早，因此中国就不能如外国一样的有许多大作品出现。所以日本人老是批评我们说，中国民族是富于现实性的。其实呢，却是民族志趣不高，社会环境恶劣，以及教育不普遍，政治不安定的种种原因所促生出来的恶果。

一九三六年七月

（原载一九三六年八月一日《文座》第一卷第二期）

① 英文：好奇心。　——编者注

“家”的专号征文启事

社会虽基于个人之集合，而个人却总免不了有家室之依存。丧家之犬，在喻人之无家，等于畜类——独身主义的诸姊诸兄，望勿责骂，实在中国的一般文字里，这四字是如此用法的——绝祀孤魂，又在说鬼若无家，虽到了阴曹地府，也不能够阔步而昂头。家庭在社会生活上意义的重大，就是不学社会科学的人，也都晓得，《论语》之出“家庭”专号，对此本可以不再哓哓。可是中年人爱说家累，佛弟子又每欲出家，则这有重要意义的家庭，似乎又不是千人爱，万人乐的东西。平心讲来，中国的大家族制度，祖先崇拜制度，以及不知何人新发明的裙带制度等，虽不是简单一个家字可以包括得了，但社会的风尚，政治的前途，甚而至于国步的艰难，也都可以在这里寻到许多症结；家之为用，若阔而广之，也真可以同“大哉孔子”一样的“大”。

所以本刊编者，深望执笔诸君，能将“家”的历史，“家”的批评，以及关于“家”而感受到的酸甜苦辣，尽情叙述一番，使已成家者，可以改善，未成家者，可以预防。万一天下有情人，都得成眷属，天下良眷属，都得到白头；而此“得成”、“得到”之真因，是在读了《论语》的“家”的专号的

话，则诸先生的所赐，岂不远胜过千万间的广厦，七百级的浮屠？编者区区，不过像寺院里的募化僧，只敲了几下木鱼而已。

一九三六年九月

（原载一九三六年九月十六日
《论语》半月刊第九十六期）

国防统一阵线下的文学[①]

——在福州格致中学演讲

诸位先生，诸位同学！今天承薛校长的宠召，得在福州历史最长，从前叫作格致书院，现在叫作格致中学的这礼堂上与诸君相见，是很愉快的一件事情。诸君在薛校长领导之下，德育智育方面，有诸位中外教师的启迪，体育群育方面，有李教官的督促锻炼，本来是用不着校外的人，再来训诲演讲的；刚才在薛校长的介绍词里所说的过誉之话，当然是愧不敢当，但一般青年的那一种对于作家想见见面，谈谈话的热忱，或许也是真情。鄙人在过去曾写过些关于文学的书籍，所以今天的谈话，也想用一个关于文学的主题来做中心，叫做“国防统一阵线下的文学”。

中国目下的形势，已经到了一种如何危急的程度；在这一个秋高气爽的明朗空气之内，隐含着如何空前的阴惨气氛，想是日日在看报的诸君所洞晓的事实，我在这里可以不说。但因这事实所促生的准备，就是一个国家想成立在世界上的一种必需条件，我们在过去因为没有遇到迫切的环境，

---

① 本篇是作者一九三六年九月二十五日在福州格致中学的演讲。在《小民报》发表时，无第一段。 ——编者注

一向是漠然置之度外的，现在却上下一致的感觉到非急起直追，加倍的努力不可了。这国家所必需的主要条件是什么呢？就是国防！

国防，在从前的中国，并不是没有。清朝一代，各省各地都有驻扎防守的绿营。到了清末，更有袁世凯小站的练兵，张之洞湖北的营垒，总算将兵制近代化了一点。其后民国成立，各地的新式军旅，数目多到了百万以上，所以说中国一向没有国防，这一句话是很有语病的。但是诸君总也知道，在国民革命以前的中国军队，与其说他们是国防，倒还不如说称他们作国蠹，来得更真实些。军阀割据各地，以人民为刍狗，以军队作爪牙；只知自私自肥，夺利争权。在他们的脑里，非但寻不出一个民字，简直也寻不出半个国字来。因这结果，所以才有这一次的国民革命的产生。国民革命完成以后，到现在也已经有七八年了，一切政治、经济、产业、建设，虽则都有了一点头绪，可是像从前那样的军阀的遗孽，也不能说是完全绝了迹。因而在这七八年之中，虽则大家晓得有许多事情，不得不做，但事实上却仍旧沿袭了过去的因循苟且，终于没有一点儿成效。物必自腐，然后虫生。果然东北事件发生，华北事件继起，现在全国骚然，这一个大侵略的步骤，几乎到了没有边际的程度。到了这里，全国的国民，上下的识者，才愕然起了恐慌，憬然有了觉悟；虽则时机已迟，但现在总算全国统一，大家集中力量，把全注意倾向到了国防的一点。

军备虽则是国防的唯一重心，但要想充实国防，使兵器给养都能不感缺乏，不致落后，还须在政治、经济、产业、

文化、教育、交通的各方面非使同时并进的准备不为功。所以广义的国防，不单是在军备的一面，就是在个人的生活起居，以及我们的思想言行上面，也有着连带的关系。除了真正入了战时迫急状态，男女老幼都要上前线去工作以外，我们对于国防，是要时时刻刻处处都留着意，努着力，去分头苦干的。广义的国防，是永久继续，无处不在，每一个国民在无论何时都得负起责任来向前做去的工作；在这意义上，文学与国防才发生了关系。文学是社会上部机构中最重要的精神文化的一块础石，社会的共通目标，既倾向了完成国防的一点，文学者自然也应该负起他固有的使命。

因此，从前是最不受约束，被一般人误视为浪漫、堕落的上海文学者的一群，最近也改变态度了；他们集合了起来，发表了宣言，提出了口号，一个叫作“国防文学”，一个叫作“民族革命战争的大众文学”。对这两个口号，虽则也有人在提出异议，主张派别，但有识者间，大家都承认这两个口号并不相背，却是相成的；中国到了目下这一个国家民族的生死关头，唯一的工作，自然是在完成国防，拯救民族。口号的名目，或有出入，但最后的理想，最大的目标，当然是只有一个。最近在上海的各种杂志，以及各地的新闻附刊栏里，对这问题都有详细的讨论，周到的介绍，我虽则没有工夫来遍读这些言论，但归纳起来后觉得底下的几点，却是大家一致的意见。

第一，“国防文学”的抽象内容，大约可以从三方面来说：一、是唤醒民族意识的。中国人的民族意识，一向就不十分明了，百姓只教能够安居乐业，不管来治理我们的是人

是兽，大家都无二言。宋朝亡了国，元朝的汉人臣子，还在诚惶诚恐，死罪死罪地歌功颂德。清朝入了关，一百余年间，我们汉人几乎忘记了统治者是另一类族。洪杨起义的时候，殉国就义的汉族人民，数目比满人还要来得多。这原因是在什么地方呢？就因为汉族的人数多，汉族的文化高，当时在军事上虽则成了被征服者，但在制度、文物、礼教，以及诸种文化的支流上，却渐渐地倒成了征服者的样子。因而大家就忘记了本源，混认了族类。所以民族意识的这一个观念，根本就没有保存的必要。现在却不同了，我们汉族，无论在军事上、文化上、学术上，一切的一切，比人家都要落后到几百千倍；所以目下中国若不亡国则已，若一亡国，就是亡种灭族，同新大陆的红种，阿非利加州的原始土人一样，不上几十年，一定会变得子孙一无噍类。在这一个关头的文学，自然要以唤醒民族意识为主要的内容。

二、应该是鼓励向上奋斗的革命的文学。中国文学的传统，大抵以吟风弄月，抒写性情的一类为最多；这些从美学的观点来批评，原也有很高的价值，我们不能禁止人家不再作，也不能把过去的所有的这些文学完全来焚化。但是从饥渴的时候需要饮食，寒冷的时候需要衣服的普通常识来评断，总觉得这些粉饰太平的文学，是不适合于现代的时机的。在这一个非常时期里所要求的，不是楚辞的咏叹，魏晋的风流，却是汉高祖的大风之歌，诸葛武侯的出师两表。对青年，要加以鼓励，对老弱，是加以筹谋，对强敌要抵抗，对本身要坚持。这一种向上、奋斗、革命的精神，当然是目前的文学的重要成分。

三、暴露现实，从消极的一方面来做积极的工作，也是目下的文学者的任务。我们的弱点、坏处，凡一切真的事实，都应该尽情暴露出来才对。汉族中间也有汉奸，汉奸上下，也有父母子女，所有的丑恶，所有的劣情，只教是真的话，都应该不加以歪曲掩饰，和盘托出来给人家看清。看清之后，然后要改者得改，要进者得进，要防者得防。写作的范围，不必定要限于忠臣义士，或经国济民的一圈伪国里；也许有真心人，愚群众也许有大作为，社会是复杂，人心是善变的；不看反面，何由辨别到正面呢？“国防文学”，或者说“民族革命战争的大众文学”，我以为抽象的内容，举这三点，总也差不多了。

至于写作的技巧，我一向就赞成新写实主义的手法的；再详细一点的说，就是有情写实的那一种手法。冷冰冰的事实的细描，以及空泛泛的概念的陈述，都不是我们所需要的作品。我们写战争的恐怖，写亡国的悲哀，或写种族绝灭的惨祸，要将热的流动的血，贯注到铁的事实的里面去，才能得到效果。光是叫几声口号，原是不够，就是细叙了一件从头至尾的事件之后，没有画龙点睛的最后一滴热血注射进去，也等于一笔流水细账，这些并不是文学。譬如就以报告文学来说吧，在报告之中，也未始不可以加些盐酸的香味进去。从前我记得曾在一册英译的契诃夫书简集上读到过一篇契诃夫的简传，作者的名字现在记不起来了，只记得末后的两句话，实在是有力量。他于报告了一长段契诃夫的生平历史，以及病死的事实经过之后，最后就说：“送葬的人，大家都回去了，剩在坟园和夜阴里的，灵柩上就堆上了泥块。”

——仿佛是这样的两句——我当时读到了这里，真不知道受到了多少的感动，我之所谓“有情的写实”，就系指这一种写法而言。

今天本来是没有什么预备跑来讲话的，希望诸君能够在言外听取我的真意。诸君未必个个都是去从事文学的人，将来出了学校，入了社会，大家所做的工作，一定是多方面各不相同的；但是第一应该记取的，是中国在目下的情形之下，最重要的事情，唯在国防的一点。我们在这一个大前提下，自然个人的自由、利益，甚而至于生命，有牺牲的必要时，也只好牺牲；因为国防的完成，民族的再兴，代价是并不低廉，责任是并不容旁贷的。诸君若能牢记着这一点，行住坐卧，时时处处都不忘记这目前的任务，勇往直前的奋斗到底的话，那我敢断言，当诸君到了像我年纪的时候，中国的国运，一定会得隆兴，中国的国际地位，也一定会得抬高到汉唐盛世一样，而我们的子子孙孙，也永远地不会再受人家的轻侮，这就是我今天特地要跑来和诸君相见谈话的唯一的希望与目的。

一九三六年九月廿五日

（原载一九三六年十月二至三日福州《小民报·新村》，
据一九三六年十月三日《建民周刊》第十二期）

今日の中華文学

その動向と作品

今日の中国文学の代表者としこ活動しこゐる作家は先づ茅盾と新らしい人で张天翼，欧陽山くらゐのものでせう。二三年前茅盾が出した「子夜」は大部のもので一般の評判も良かつた。

以前は文学の中心地は北京でしたが，今は上海に移つてゐます。南京もこれに次ぐ中心地ですが，南京の文化はファツショ化した傾向があり，多少カムフラージとして左傾分子も入つてゐますが，結局ファツショ中心で一般の受けは余り良くなく，その実績としてはせいぜい英雄主義文学の翻訳が行はれてゐる程度で，作家として挙ぐべき人はでていません。北京は一九二八年以後，政治の中心が移動してからは頓に振はず，現在残つてゐるのは旧い人達で文学を専門とせず大学教授などをやり乍らのディレッタントが多く周作人氏等はその代表者と云へるでせう。

上海を中心として行はれてゐる文学雑誌は古い処で「文学」「作家」「中流」などが主要なもので，これらは大さな作品を掲載し，万に近い発行部数を持続してゐます。この

他に半月刊のもので芸術派の小品を掲げる「宇宙風」や「逸経」ユーモア文学を主とする「論語」等がありこの方は万以上も出る最もよく売れる文学雑誌です。

中国文壇は最近まで左翼作家の連盟が覇を称へてゐましたが，政府並びに上海の帝国主義者の圧迫が激しく，公刊の機を失ひ，ためにその存在は社会的にも影が薄くなつてきました。そこで新らしい文学作家の統一を図らうと今春百人近くの文学者が集まつて一つの宣言を発しましたが，僕は上海にゐなかつたので知りませんでした。

その宣言によると支那民族の方針，帝国主義打倒，侵略への抵抗と云つたやうなものが内容で，今後の文学は国防文学でなければならぬと云ふ様なスローガンを提出した。この連中は比較的新進の人が多いのですが，これに対立てし魯迅と茅盾を中心とした団体があつて文芸工作者達の宣言を出したやうです。それは民族解放，革命的大衆文学と云ふ風なものをスローガンに掲げてゐますが，この対立はスローガンに多少の相違はあるにしても，実際の内容は同一で論争する余地はないと思へるので，結局文壇のデマゴーグを争ふと云つた政治的な感情で，若い人々が旧人の人後に落ちるを潔しとせぬことから発しているのだと思ひます。今年の文壇的な問題ではこれなぞが最も論じられたが，魯迅の死は恐らくすべてを解決するのではないかと思ひます。

新しい文学運動としては今年の春から提唱された「集体創作」と云ふものがあります。これはソヴイエト辺りか

ら真似たものでせうが，ひとつの題目を二百人とか三百人の文学者に配り，それに依つて書くと云ふので，例へば何月何日のことと云ふやうな題が配られると各方面の作家が小説，小品文，感想，詩と云つたものを以てその日のことを書いて提出するので，その編纂者は左翼系の上述茅盾氏が当り，責任を以て編輯するのです。これは大体中堅以上の作家に題目が配布されるので可成広範囲に亙つてゐますが，一册の本になつてゐるのは上海の生活書店から「一九三六年某月某日」（詳題失念）と云ふのが一册発行されてゐるのみでせう。これなど面白いことではあるが，はたしてそこから大作品が生まれるかどうかは問題だと思ひますね。

最近物故された魯迅はその文章の鋭利さ，思想の前進してゐる点で，一般に敬服されてゐました。併も最後まで変節せず一本気で通してゐたこと，文壇切つての人格者であつたことなどその尊敬ある所以でせう。晩年は文学のみでなく，美術方面でも貢献する処，頗る多く，所謂「木刻」（木版画）を唱導し，大いにソヴイエト，ドイツの作品を蒐めてこれを示し，奨励したので，この木版画は忽ちのうちに拡がり，今日の若い美術家は盛んに製作するようになりました。今度，日本で魯迅全集が上梓されるさうですが，彼こそ本当の前進作家としてこの一派を代表する人ですから，これが日本で読まれることは大変良いことです。

日本文学の中国文学に与へた影響と云ふものは，先づ多少はあると云ふ程度に止つてゐます。最も盛んなのはソ

ヴィエト・ロシアの文学で，ゴルキーなんか日本以上に問題にされ，熱狂的に迎へられました。其他シヨロホフ，バムヒレフ，コラトコフ等は翻訳もされよく読まれた人達です。日本では大衆文学と云ふと講談風のものらしいですが，中国の大衆文学は文字を平易簡単にして，内容はプロレタリァ的で，興味中心でなく，意識中心に画かれ，無学の人の目にも深く感じさせると云つたことが目的になつてゐます。

最後に演劇運動は南京が最も盛んで，それも「話劇」と呼ばれた新劇ですね。上海にも小劇場的の進歩的なものがありましたが，内容が反帝国主義傾向を含んでゐるので，今日では帝国主義の本場だけに上演が許されず，南京に中心が移つたのです。田漢氏など一時は捕縛され，今は許されていますが，日本の転向作家と云つた位置にゐるようです。

（原载昭和十一年（一九三六年）十一月二十九日及十二月一日日本《读卖新闻》“文艺”栏）

【译文】

今日的中国文学

——其动向和作品

今天作为中国文学界的代表人物首先应推茅盾，还有新

人张天翼、欧阳山等。两三年前，茅盾出版了长篇《子夜》，博得普遍的好评。

从前文学中心在北平，现在移至上海，次于上海则在南京。但南京的文化有法西斯化倾向。有些略加伪装的左倾分子也混入其间。结果，法西斯文化的影响一般并不佳妙，充其量也不过搞出一些英雄主义文学的翻译，也举不出可以作为作家的人物。北京在一九二八年后，政治中心转移，一切不振，残留在那里的旧人也不以文学为专门，大多一面当教授，一面作为文学艺术的爱好者。其代表人物可推周作人。

以上海为中心发行的文学杂志，从前以《文学》、《作家》、《中流》等为主，揭载较大型的作品，发行数近万。另外有揭载艺术派的小品文为主的半月刊《宇宙风》、《逸经》，以及以幽默文学为主的《论语》等，发行数达一万以上，是销路最广的文学杂志。

直到最近为止，左翼作家联盟称霸文坛，但政府及帝国主义分子横加压制，失去公开发行的机会，因此"左联"的存在在社会影响上也逐渐淡薄。今年春季有近百名文学家聚集上海发表宣言，以谋作家的重新统一。我因不在上海，未知详情。根据他们发表的宣言，内容大致以中华民族的方针，旨在打倒帝国主义，抵抗侵略，并提出今后的文学必须是"国防文学"的口号。这些多是比较新进的人物。然与此相对，以鲁迅和茅盾为中心的团体也发表了文艺工作者宣言，提出"民族革命战争的大众文学"的口号。两个口号字面上虽有不同，但实际内容大致相同，我认为并无争论必要。但结果由于文坛上派别之争，影响政治感情，年轻的新人不屑落

在文坛前辈之后，才引起这场争论，今年的文坛以此为最大的事件。鲁迅死后或许一切都会解决吧。

从今年春季开始，作为一种新的文学运动，提倡所谓“集体创作”，这也许是从苏联学来的。出一个题目给两百或三百个文学家，要他们按题做文。例如记某月某日的事，要各方面的作家以小说、小品文、杂感、诗等等形式，将一天的事情写下。主编是上面提到过的左翼作家茅盾。分配的作家大抵是中坚以上，范围相当广泛。后来编成一集，定名为“一九三六年某月某日”（正确的书名已忘）。这事相当有趣，但是否能产生伟大作品，我想还是个问题。

最近故世的鲁迅，文章锐利，思想前进，为一般人所敬服。而且永不变节，一生纯真，是中国文坛首屈一指的人格高尚之人，因此受人尊敬。到了晚年，不仅在文学方面，而且在美术方面贡献亦多。他倡导“木刻”（木版画），大量搜集苏联、德国的作品，加以展览和奖励，扩大其影响。现在青年美术家亦大量制作“木刻”。最近日本即将印行鲁迅全集。唯有鲁迅才是进步一派作家的代表者，能在日本广为流传，实属至佳。

日本文学对中国文学亦多少有点影响，但影响最大者实为苏联的文学。像高尔基这些人受到热烈欢迎，程度超过日本。其他如肖洛霍夫、潘雪莱夫、柯拉托可夫等人的作品也被译出，读者甚多。还有所谓大众文学，有如日本的“讲谈”（说书），文章平易简单，内容为无产阶级的，不以趣味为中心，而以意识为主旨，目的在使文化不高之人亦能接受。

最后谈谈演剧，这也以南京为最盛，那就是被称为“话

剧”的新剧。在上海有进步的小剧场，其内容含有反帝倾向，在上海不准公演，中心逐渐移到了南京。田汉曾一度被捕，现已开释。田汉的地位和日本所谓转向作家相似。

（孙百刚译）

支那文学の変遷[1]

私は一介の書生として今度福州に帰る道すがら，台湾の躍進雄姿を見る事が出来，又本夕は皆様にお目に掛る事を得て誠に光栄と存じまする次第であります。

もともと東京で台湾日日新報社との間に決めた講演の題は「支那の詩について」と云ふものでしたが，今日出された題は「支那文学について」となつて居ますので之は余り専門的なお話をするよりも先づ一般についてお話した方がよいと云ふ理由によつたのでありませう。

学問としての支那文学については別に深い心得もないのですから，極ざつくばらんの話しを致しませう。どうかその心算で聞いて頂きたいのであります。

支那の文学について私個人の感じて居る所は先づ第一漢字の微妙と云ふ事で有ります。支那の文字は一字で独立して居ります。一つの単字でも意味があり形がある。その上に更に一つの音があつて即ち韻と云ふものであります。

---

① 此篇是作者一九三六年十二月二十三日在台湾日日新闻社举行的讲演会上的讲演，原文为日文。——编者注

世界的に云へば幾分原始的な字で或は悪いかも知れませんが，西洋人の一般に云ふ所のMono-syllableと云ふのが支那文字の特徴ではないかと思ふのであります。支那文学の最も妙を得て居る所は即ち此処にあると思ふのであります。である故，支那文学の中で最も文学的で且つ又此妙の処を充分発揮して居るものは何と云うても先づ支那の詩でありませう。一体何処の文学でも同じでありませうが，詩と云ふものは最も民族的な感情を現はして居り，最も簡潔でも而要を得て居る現はし方であると云はれて居るが，殊に支那ではさうであると思ひます。

例へて見れば昔生活の簡単な時代に於ては詩等も矢張り非常に簡単なものであつて字数も限られて居らず，韻等も喧しく云はず，三字なり四字なりで一句を作り，全篇の詩が二句三句で凡ゆる感情と凡ゆる思想を簡単に表現して居たのであります。三代以上，堯の時代舜の時代に於ても，下つては孔子の時代に於てもみなさうでありました。春秋戦国時代に入つて政治と云ひ社会と云ふものが複雑になつて來るに従つて詩も沢山出て来る様であつた。余り沢山の詩が出て一般の人には世の中のよし悪し，社会の一般事情，男女の情と云ふもの，つまり其時代の思想制度全部が総て詩経に現はれて居ると云ふ事です。今四千年の後，我々が読んでも宛然その時代の息に通して居る様な感がします。詩経以前にも無論詩は沢山ありましたが，詩経に至つて支那の詩が始めて集大成したのであります。

詩経の中には色々な種類の詩がありまして，読人知ら

ずの男女の間の情歌があるかと思ふと，又国家宗廟の楽章（楽器に合せて歌ふもの）もあります。上位に在るもの，世を治めて居る為政者を讃へる歌もあれば虐政を諷刺する詩もあります。僅かに三百首と云ふのですがその三百首の詩は実に部厚い歴史よりもより良くその時代を現はして居ります。而も漢詩の各種異なつた形式は皆それに現はれて居ります。でありますから，支那に於て詩を云はなければ即ち已む，苟も詩を語らうとすれば必ず溯つて此の詩経時代に行かなければなりませぬ。

夫れより時代が下つて更に社会的に複雑な事情が起つて来るにつれ詩の形は色々と変つてもその原型は然し矢張り詩経に求められるのであります。詩経の後には支那の詩もまた仲々変化しました。詩経から時代が下つて秦漢六朝を経て唐に至つては更に大いに変つたのであります。と云ふのは昔の詩はその韻に就いて余り厳しく云はなかつたが六朝に至つて沈約と云ふ人が出て韻についての非常に規則正しい著述を出しました。所謂今体の詩が即ちその後に出来たものであります。今体詩は字数句数も限られ対句俳偶も出て来，形も一定して来たのですが唐の時代に至つてはその詩の内容も形式と同時に時世の変りによつて変化して行つた訳であります。更に下つて宋になりその間には既に詩の形で以て現はすべきものは皆現はし尽されて居りましたので何とか新しい工夫を考へて新しい感情を表現しようではないかと云ふ人々が出て非常に変つた詩が出来まし

た。この種類のものを詞と云ひます，長短句と云ふもの即ち是れです。長い句と短かい句とで組み合はせて歌つてもその韻律が耳に聞えの良い様にと云ふ按排になつたのであります。

又時代を下つて元に至つては政治的に民間は高压の下にあつた故何も云へなかつた為めにこの時代には詩の情を現はすに曲に変りました。斯くの如く詩は各時代々々に夫々変つて来て近代に至つてはもう変り様がなくなつて居ります。ですから最近（廿年前）に至つては短かい詩を作る場合に昔の人のものを見習つて居ても仕方がないから新しい詩を作らうと云ふ訳で昔の伝統を打切つて全く新しい詩が出来ました。之は皆様御承知の様に所謂白話詩であります。話す言葉をその儘詩に使用しようではないかと云ふので出来たのですが，この白話詩が出来てからも現在迄既に二十年の歴史を持つて居り、その間も仲々内容と形式は変りました。

先づ最初はその白話詩と云ふものは宋の長短句，元の曲に則つて居て旧窝を充分脱して居なかつたこの時代の白話詩の作者には，胡適、謝冰心、周作人と云ふ様な人があります。

そこでさう云ふ様に新しい方にもつかず古い方にもつかぬ様な詩を作るのはいかんから別に一生面を開かうではないかと云ふ一群の人が打つて出ました。先づ創造社の郭沫若さん等が夫れで，郭さんに至つて支那の白話詩は演進し，完成するに至つたのであります。ロマンチツクな詩だ

と云はれる様になつたのも夫れが為で兎に角支那に於ける革命的な時代の産物であります。

それから又五年程下つては余り革命的な詩ではいけないから矢張り少し古い方につく様に作らねばならないと云ふので徐志摩さんの如き西洋から帰つて来た人が西洋の詩の形式を幾分支那の詩の中に取入れて現代迄続いて来たのであります。徐志摩さんの歿後も若い詩人が続いて出ました。

就中戴望舒と云ふ人がその代表者と見るべきのであります。支那文学の中に最もよく支那的感情を表はし又支那の文字を活用する詩は先づざつと今迄述べた様な変遷径路をとつて来たのであります。

次には散文について申しますと先づ秦漢以来今迄新しい文学の起る迄の間に変遷は余り沢山はなかつた，第一は散文の形に於て変るべき余地がないのです，それから散文の中には賦と云ふものがありまするが時には韻を含んだもの，詩の様に対句排偶を使つたものもありますが，之等は散文とは云へず寧ろ詩の中に入るべきもので話にはなりません。散文に就ては秦漢以来清の終り迄は余り変つて来なかつたと云ふてもよいのであります。時々，時代環境に応じて変つたのは散文の形でなく散文の内容でした。例へば朝代の変る毎に時代の変る毎に將来変らんとするものを散文に表はさうとする場合には矢張り革命的な意味を含んで

居り、それに続く散文はその時代一代の気分を表はして居るものが多かつたのにあります。

支那ではよく云ふ散文は秦漢以上の時代のものでなくてはいかんと，併し秦漢以下の散文と雖どもその時代の政治その時代の思想なりが充分反映して居りますので假令作者の力が昔の人に及ばなくともその時代の精神はその時代の散文の中に生きて居ります。その一つ一つに就いて例を挙げるのは煩雑に堪へぬので之だけにして総じて申しますれば先づ清末に至つて支那の散文は一変したと云ひ得るのにあります。と云ふのは支那三千年来の社会の制度，一般の思想は清の中葉頃迄は余り変化がなかつたが，清の末代に至つて初めて外国の民族と接触したので，西洋の所謂物質文明が支那に入つて来たのであります。それが為に思想上大いなる混乱時代となつて色々な作家が起つて来ました，或る人人は未来の事を観して思想の革新を叫び，或る人は三千年の伝統を墨守しようとしてその間この両派の争ひが清の末代には既にありました。

だから清一代に於ては支那の散文，詩の両方面とも三千年来の縮図と見てよいのであります，詩も清の時代には色々なものが出ましたが散文に至つては尚更で殊に末年に至つて其の傾向が著しかつたのであります。形はその儘でも内容は非常に変つて居るのであります。更に民国に革命が起つて外国の文明が民国に入つて以来直接西洋の思想を受け入れたので玆に於いて三千年来の伝統を一変して急激

に世界の潮流に合する様になりましだ。散文も詩も又当然この潮流に巻き込まれましたのであります。

古への事を省略して現代を詳しく云ふならば，散文方面は民国の初年に於ては西洋の思想を受入れ翻訳を主にして居たのであります。民国の初年代には西洋の思想が堰を破つて洪水の如く流れ込んで来て，雑誌も色々なものが出来，主義も沢山のものがありました。それから五、六年も混乱状態が続いて本来の国粋と云ふものがなくなるのではないかとの懸念から将来の観察の見込みがなくなるに至つて，玆に二つの主流が出て来ましだ。一つは元に還ると云ふのと更に進もう更に新しいものに接し様とする思想は即ち是でこの両派の争ひが詩に於ても散文に於てもありました。

例へて見れば古い思想の代表者は皆福建から出て居る文学者で林紓（畏廬）と云ふ人，更に日本にも来た事のある辜鴻銘と云ふ様な人この人は西洋にも留学し，支那の色々な本も読んで居られる人であつたが，その思想は三代以上の思想で支那は三代以上の時代に復しなければ駄目だと云つて居られ，同時に北京大学の教授をやり若手教授と大変議論を戦はし色々変つた事を云はれました。

斯う云ふ復古派の人々が一時的現象として素晴しい活動をしましだけれ共，遂に新しい潮流に敵はず若い人々には殊に顧みられなく過ぎ去つて仕舞ひました。

それで漸く十年前に民国は文学社会政治その他色々の

施設に於て近代化しなければならないと云ふ思想に統一された訳であります。そこに於て新文学に於ても創作，小説等がボツボツ出て来，劇と云ふものも，今迄は大抵支那の旧式ものでオペラに似て歌に合せてものを云ふと云ふ風に何千年と続いて来たものですが，この時代に至つて初めて話劇と云ふものが出来ました。斯くして民国十年を一エポツクとして支那の思想なり文学なりが全然新しくなつた訳です。

この時代の前後には又西洋に於ても大変動が起りまして、ロシヤには革命が起り，その他の外国に於ても非常に社会主義的な傾向を帯びて来，支那の文学と云ひ詩と云ひ凡ゆる方面も自然に之と同じ潮流に合する様になつたのであります。無論日本でもさうでありませうが併し支那程に日本は世界の潮流を受けて居ない様に思ひます。と云ふのは支那は清朝の末から門户開放主義で，西洋の文明とか若くは西洋の色々な学説とかをあるが儘に受入れました。日本では明治維新以後に於て少しく西洋の新しい潮流に接して居てもその間に又加減があり制限があつた様に思ひます。ですから世界的潮流に全然躍り入つたのは支那であつて日本ではなかつたと思ひます。

民国十年以後十五、六年頃に至つて新文学に於てはそのイデオロギーと云ふものを一変して大体左傾的に流れて行きました。そのうちには又自ら政治と文学は一緒になり社会の凡ゆるもの打つて一丸となつて左に向つて進まうと云ふ時代でありましたがその間に併し国民党と云ふ政党が

勢力を得て，さう云ふ風になつて行つては国家の為め国民の為め良くなからうと云ふので左傾するのを阻止した訳であります。その為に御承知の通り民国十七、八年の間には共産党と国民党が分立し総ての文化社会政治的傾向は逆転したのであります。

それ以来は左傾的のものが何時も表面に現はれずただ文化の底流となつて居るのであります。斯う云ふ状態が今日迄続いて居るのであります。

斯くの如く支那に於ては今日の文化と云ひ政治外交等凡ゆる方面に於て右傾して居るにも拘ろず，未だ日本の方々から見れば尚左傾しに居るかの様に見えるかも知れません。現に私は東京で言論界の方々或は政治家の方々に接した時に皆私に向つて云ふには「支那は実に未恐ろしい国だ」と，その意味は支那が全然共産化して了ふ傾向が見えるからだと云ふのです。私は言下に之を否定しました。決してさう云ふ憂ひはないと，例へさう云ふ主義が多少入つて来ても支那の伝統的思想例へば家族主義的個人主義的傾向を根こそぎ取つて了ふ訳にはいかないのであります，従つてどんな思想が入つて来ても同時に之に反抗する思想も強くなつて行くのです。全然共産化する事は絶対にないと云つてやりました。

今度の西安事変が起つてから斯ら云ふ意見を持つ人が更に多くなりました様ですが，私は之を唯一時的なものと見てその為めに支那の思想は昔からの伝統を引くり返す様

な事はないと思うて居るのであります。

今日の午後も色々な人に接して話しましたが，支那文化の将來は社会主義的色彩は無論帯びつつ生長して行くが，併し又国家主義的背景があり民族的なオリヂナリティーを決して失はないだらうと思ひます。ですから日本の方々の心配して居られる様な支那文化の伝統を全然なくする憂ひはないと思ひます。

现在支那と日本との関係は兎に角面白くなくゴタゴタして居るが併し過去二、三千年の間精神的に一緒になつて居たものが，直ぐ両極端に相背馳する様な事は先づなからうと思ふのであります。支那と日本とが社会的に精神的に一緒になるのが本当で，例へばイギリスとアメリカとの如く一時利害の衝突，感情の違れはあつても過去の歴史を同じくして居りますから全然離れて了ふ事にはなれないだらうと思ふのであります。

私も支那に於ては知識階級の末席を汚がして居り，今晩おいでになつて居られる方々も殊に台湾に於て色々な方面に努力もし尽力もして居る方々ですから皆がこの方面に努力をされたならば，何時かはその努力は報いられるだらうと固く信じて居るのであります。

私は東京に於ても色々な方にさう云うて来ました，一時の変化一時の誤解は問題になりません。

要するに歴史を同じくし文字や習慣を同じくするものには遂に諒解をし合ひ手を握り合ふ機会が自からとやつて

来ます。

今晩は準備もして来ませんし東京から廻つて来て一ケ月も歩いて来ましたので疲れても居ります。くだらん話に皆さんの貴重な時間を費した事を甚だ済まないと思つて居るのであります。

（原载一九三七年一月十四日
至十六日台湾《日日新报》）

【译文】

中国文学的变迁

我作为一介书生，此次在回福州途中，能看到台湾的跃进雄姿，今晚又能跟诸君见面，诚感荣幸。

本来我在东京和《日日新报》社商定的讲题是《关于中国的诗》，而今天出的题目却为《关于中国文学》，理由在先谈一般情况比谈过于专门的东西为好。

我对做为一门学问的中国文学，没有特别深刻的体会，所以只能极其坦率地说一点个人的意见，希望大家听时能予以谅解。

我个人对中国文学的感觉，首先要说的是汉字的微妙。

中国文字每个字都是独立的。即使一个单字，也有形有义。还有一个音，即所谓韵。这样的字就全世界来说，也许是比较原始或不完善的，不过我以为西洋人一般所谓 mono-syllable①，可能就是中国文字的特征。中国文字的最妙之处也就在这里。因此，在中国文学中最有文学性并充分发挥了这种妙处的，首先也许就是中国的诗。原来，不管哪里的文学都一样，诗总是最能体现民族的感情，是最简洁又最能得其要的表现方法，而我以为中国诗尤其如此。

例如在从前生活简单的时代，诗也非常简单，字数不限，用韵不烦，三四字成句，两三句成篇，也能表现出所有的感情与思想。三代以上，无论尧舜，或下至孔子时代，也都如此。进入春秋战国，随着政治、社会的复杂化，诗也出现得更多了。很多的诗一出，在一般人中终于都以为世间好恶、社会一般情况、男女之情等等，即那个时代的思想、制度，全都在《诗经》里得到了体现。即使是四千年后的今天，我们读着也会宛然觉得和那个时代的气息是相通的。《诗经》以前，不用说诗也很多，但至《诗经》始集中国诗之大成。

《诗经》中有各种各样的诗，不单有读者不知的男女间的情歌，还有国家宗庙的乐章（配合乐器歌唱的）。不单有歌颂在位者的治世执政之歌，也有讽刺虐政之歌。虽只三百首，而这三百首诗实比一部厚厚的历史更好地反映了那个时代。而汉诗的各种不同形式，在这里也都有所发露。因此在中国不谈诗则已；要谈诗就必须追溯到那个《诗经》的时代去。

① 英文：单音节字。——编者注

那个时代之后，社会情况更为复杂，诗的形式也有了多种变化，然其原型，仍得求之于《诗经》。《诗经》之后，中国诗又起了很多变化。《诗经》时代以降，经秦汉六朝而至唐代，变化更大。过去的诗，对押韵要求不甚严格，但到六朝，出了个名叫沈约的人，对韵律规则提出了非常严格的主张。所谓今体诗，即随之而来。今体诗字数和句数有限，又有对仗排偶，形式也固定下来。但到唐代，诗的内容和形式都同时适应时世的变迁而起了变化。再到宋代，那时能以诗的形式表现的一切，已经表现尽了，因此就有人想能否用什么新的方法来表现新的感情？而完全变体的诗就出来了。这类东西称为词，即所谓长短句。词是用长短句组合在一起歌唱的，安排得一唱就能听出其悦耳的韵律。

时代下至于元，在政治上人民群众处在高压之下，什么话也不能说，于是改用曲来表现诗情。这样，诗是随着时代的不同而各有变化的；直至近代，已失去变化的样子。因而最近（廿年前）写点短诗也无法模仿前人，没办法，只好创作新诗，割断过去的传统，而全新的诗就这样出来了。这如各位所知道的一样，即所谓白话诗。用口头语写的这样的诗，出世迄今已有二十年的历史，其间也有种种内容和形式的变化。

最初所谓的白话诗是仿效宋词、元曲而尚未完全脱离其窠臼的，那时期的作者有胡适、谢冰心、周作人等人。

既然如此，可不可以写出既不旧也不新的诗来，别开生面呢？这就涌出了一群人来。首先是创造社的郭沫若等人，至郭而中国的白话诗有所演进，臻于完成。这就叫做浪漫

诗，不管怎样，那是中国革命时代的产物。

从那时起又过了五年，有人以为写诗不能过于革命化，仍然要稍稍保留些旧的方法，因而像徐志摩那样从西洋回来的人，就在中国诗里加进了几分西洋诗的形式，继续至于今日。徐志摩死后，年轻诗人又相继出现了。其中可以看作代表者的，即戴望舒其人。

中国文学中最能表达中国的感情，并活用中国文字的诗，先粗略地说到这里，它是经过了这样的变迁途径的。

底下谈谈散文。首先是秦汉以来到今天的新文学，起迄之间变迁不太大：第一是因为散文形式本身没有变化的余地；其次是散文中有赋，可是有韵，像诗一样使用对仗排偶，不能称是散文，宁可列入诗中。单就散文说，自秦汉以来至清末为止，可以说没有太大的变化。有时适应时代环境而有变化的，不是散文的形式而是散文的内容。例如每当改朝换代、时代变迁时，散文中表现出即将变化的东西，在这种情况下，同样也包含着革命的意义；继之而来的散文，大多就是表现着那一时代的时代气息的。

在中国，常说散文总得是秦汉以前时代的，然而虽然是秦汉以后的散文，也有充分反映了那个时代的政治思想的，即使作者的能力不及前人，那个时代的精神仍能活在那个时代的散文中。就此一一举例，不胜其烦，就说这些。而总的说来，中国的散文到了清末才能说为之一变。这是因为中国

三千年来的社会制度，一般思想，到清朝中叶为止，并无多大变化，而到清末开始和外国民族接触，西洋的物质文明才进入中国的缘故。如此思想上大为混乱的时代一到，各种各样的作家就出来了，有些人展望未来，号召思想革新，有的人则想墨守三千年来的传统，两派之间的争论，在清末已经存在了。

所以可以把清一代看作中国的散文和诗两方面三千年来的缩影，清代也出了各种诗，至于散文，更多，尤其至末期，其倾向性也甚显著。形式虽然依旧，然内容有了非常的变化。而且因为发生国民革命，外国文明进入民国以来，直接接受了西洋思想影响，致使三千年来传统为之一变，急激地会合了世界潮流。诗和散文当然也卷入了这一潮流。

若将古事从略，只讲现代，散文方面，民国初年以引进西洋思想的翻译为主。在民国初年，西洋思想犹似决堤洪水，源源涌入，出了各式各样的杂志，主义也名目繁多。此后混乱状态持续了五六年，因为担心原来的国粹化为乌有，所以到了展望将来也无希望的地步，这里出现了两个主流。一是要复古，一是要继续前进而更新，这两种思想的冲突即两派的争论，无论在诗或散文上也都有所反映。

举例来看，旧思想的代表人物均为出自福建的文学家，如林纾（畏庐）；还有也到过日本的辜鸿铭，此人又在西洋留学，也读过种种中国书，然其思想是三代以前的思想，说中国非回到三代以前就不行，同时在任北京大学教授时，与青年教师大辩论，说了许多古怪的话。

这类复古派的人纵使曾活跃一时，然而终于敌不过新潮流，特别为年轻人所不顾而成了过去了。

因此，民国在十年前渐渐为在文学、社会、政治及其他种种设施方面必须近代化这种思想统一起来。在新文学方面，创作小说等蓬勃出现；所谓戏剧，以前大抵是类似歌剧的中国旧戏，持续了几千年的东西，到了这时，才开始有了话剧。这样，把民国十年作为一个时期，中国的思想、文学，才焕然一新。

这个时代前后，西洋也发生了大变动，俄国发生革命，其他外国也带有非常的社会主义倾向等，中国的文学和诗以及其他方面，也自然地和这潮流汇合起来。不用说，日本也是这样，但我认为日本所受到的影响不如中国。因为中国自清末以来实行门户开放，全盘接受了西洋文明，或西洋的各种学说。日本自明治维新以后，多少也接触了西洋的新潮流，但其中有斟酌、有限制。因此我以为全然投入世界潮流的是中国，而不是日本。

到了民国十年到十五、六年间，新文学的意识形态一变而大抵左倾了。其中有一时期，企图政治同文学结合，同社会各方面打成一片，朝着左的方向前进。但那时被称为国民党的党政已经得势，认为上述倾向于国于民都属不利，因此予以制止。就是由于这个众所周知的缘故，民国十七、八年间发生国共分裂，一切文化、社会政治的倾向，也都倒了个个儿。

自此之后，左倾的就不能露面，只作为文化的底流而存在。这种状态一直继续到今天。

这样说，中国今天的文化、政治、外交等各方面都是右倾的，尽管在日本方面看来也许还是左倾的。最近我在东京接触言论界或政治家各方面人士时，都对我说:“中国实在是前途未卜的国家。”这意味着在他们看来，中国有全盘共产化的倾向。我当即否定这一点，说决无这种忧虑的必要；即使这种主义多少进入中国，也不可能根治中国的传统思想，如像民族主义的个人主义倾向。因而任何思想进入中国，同时就有反抗它的思想得到加强。完全共产化是绝对不会的。

看来这次西安事变发生之后，抱有这种想法的人多起来了，但我以为这是一时的现象，中国的思想不会使向来的传统倒转过来。

今天下午我会见了各种各样的人，说中国文化将来当然要带着社会主义的色彩生长起来，但有国家主义的背景，决不会失去民族的独特的创造力。所以日本方面所忧虑的那种完全否定中国文化传统的事，是不会有的。

现在中国和日本关系就是这样不顺利，疙疙瘩瘩，但过去两三千年间精神上是一致的，我以为大概不会轻易地各走两个极端。中国和日本在社会上、精神上求得一致才正常，例如英国和美国，尽管有一时的利害冲突和感情上的纠葛，但因为过去有共同的历史，所以不至于完全分裂。

我在中国知识阶层中忝居末席，而今晚光临的诸君，都是台湾的各个方面作出了努力的人士，因此我坚信，如果大家在这方面一致努力，这种努力早晚是会有收获的。

我在东京也跟各方面人士说过，一时的变化，一时的误解，不会成为问题。

总之，历史相同，文字和习惯相同的人们，终于会有机会相互谅解，并携起手来。

今晚没有什么准备，从东京回来一个月光景，也感到有点疲劳。为讲这些无谓的话，浪费了诸位宝贵的时间，非常抱歉。

（李　晨译）

《厦门天仙旅社特刊》序

丙子冬初游厦门。盖自日本经台湾而西渡者。在轮船中即闻厦门天仙旅社之名。及投宿，则庐舍之洁净，肴馔之精美，设备之齐全，竟有出人意料者，主人盖精于经营者也。居渐久，乃得识主人吕君天宝，与交谈，绝不似一般商贾中人。举凡时势之趋向，社会之变动，以及厦埠之掌故，无不历历晓。较诸缙绅先生，识见更远大有加。噫，奇矣，吕君殆士而隐于商者耶？畅谈之余，吕君复出近编之特刊一种相示，珠玑满幅，应有尽有。自古指南导游名著中久未见有包涵如此之博且富者.是吕君又为一特具异才之著作人矣！达夫从事文笔廿余年，踪迹所至，交游亦几遍于全国，而博闻多识、行径奇特之如吕君者，尚未之见。喜其新著之成，且预料其事业之更将日进也，特为之序。丁丑①元月郁达夫书。

（原载《厦门天仙旅社特刊》，一九三七年十一月厦门开明印刷公司版）

---

① 丁丑，即一九三七年。 ——编者注

写作的经验

到了福州之后，觉得最麻烦的一件事情，是地方各新闻杂志的征稿者诸君大举的来侵。弄弄文笔的人的习惯的一端，坐下来想拿笔写写，写了后希望以铅字来印刷，印出来后，更急盼读者的赞同，这原是一般的心理。但是从事文笔将近二十年，素来又不喜以文人立世的拙者，却绝对地没有起过这样的心思。当初在创造社时代，时时来催索强逼我的稿件，一定要我出乖露丑的，是郭沫若与成仿吾的两位。对这两位少年时代的益友，有好几次弄得感情不佳的原因，一大半也为的是他们催逼得太凶。

后来同创造社脱离了关系，想以自己的趣味为本位，和朋友出了一个《奔流》，这一回，催逼者又换了一位实际在负责的先生了。住在上海，和这些文坛人的来往，实在觉得有点可怕，一天到晚，一年到头，我总是居于债务者的地位，而他们却总要比我高一级，常常是属于债权者的一类；因此，心机一转，在五六年的前头，就下了决心，绝对的想不再作文士，举全家而迁往到了杭州。自以为从此之后，总可以闭门高卧，不再会被这些催稿人搅扰清梦了；但事不凑巧，《论语》、《人间世》等杂志，又相继的产生，不管你离群索居得如

何之远，催稿的信，与催稿的人，仍旧是络绎在沪杭的道上。

去年来闽，自己是想来漫游武夷，并且一踏南明末世，在海滨勉强支撑着的小朝廷的遗迹。而人家却是说我来升官发财，卖身投靠的。这些原系属于人家的自由，与我本没有什么相干；但是到了福建之后，也有催稿者的袭来，倒真使我感到了上天无路，入地无门的永久被压迫者的悲哀。这段文字，也就是我这被压迫者的绝望的微吟。

平生的信条，第一是“被催逼出来的文字，决不是好作品。”因之我自开始写作到如今，从没有写过一篇有自信的作品。第二是“一个人在一生之中，好作品总只有一篇两篇的；多产的作家，决不能自保篇篇都是珠玉，所以勉强写作，不如放任自然。”第三是“好作品要死后才能够发表。”

本此三个信条，故而近来绝对不想发表应时即景的文字。至于小说，是要热情来做血肉的，人而消失了热情，就决没有再写小说的资格。

以文字来维持生计么？中国不是这样的国家，并且我就是不做官，不卖文，生计也未始就至于断绝；因为薄有资产，自奉也并不过奢，平常的生活，自度到死为止，已经勉强的可以过去。

如此说来，此后是永也不写作了么？这也未敢断言，热情复来，诗思重潮的时候，我还是要写，但是最有自信的作品，发表一定不会这样的草草付诸。

我的最近的努力，还是在完成自己；做文士也好，做官也好，做什么都好，主要的总觉是在自己的完成。人家的毁

誉褒贬，一时的得失进退，都不成问题；只教自己能够自持，能够满足，能够反省而无愧，人生的最大问题，就解决了。做人当然先要在求己，然后再为人；我一向的被人骂作个人主义者，而同时也能够入污泥而不染，抗环境而有余的最大强处，就在这里。或者也许是弱者的强处，但这一点我却总想固执着到死。

二月十七日

（原载一九三七年三月二日、三日福州《小民报·新村》）

魯迅の偉大

支那の新文学運動有つて以来，誰れが一番偉大で，誰れが最もよく此の時代を代表し得るかと聞かれれば，私は躊躇なく，魯迅だと即答する。魯迅の小説は，支那数千年間の有らゆる夫の方面の傑作に伍しても尚ほ一步抽でて居り，その随筆雑感に至つては前，古人を見ず，後来る者に断然追踪を許さざる風格を供へて居る。観察の深刻，談鋒の犀利，文筆る簡潔，譬喩の巧妙等は，先づとの特質で，その上に更に幾分のエーモアを漂はして居ゐから，読む者をして，鴆酒に耽りつつも尚死を楽めると云ふ風な凄味を感ぜしむるのも不思議ではない。我々が一部分を見て居る時彼は全般を見た。我々が現実を捕らへんと焦せつて居る瞬間，彼は古今未来を把握した。支那の全的民族精神を瞭解せむとする者は魯迅全集を読むより外，捷径無からうと思ふ。

（原载一九三七年三月一日日本《改造》

第十九卷第三号《大鲁迅全集》广告页）

【译文】

鲁迅的伟大

如问中国自有新文学运动以来，谁最伟大？谁最能代表这个时代？我将毫不踌躇地回答：是鲁迅。鲁迅的小说，比之中国几千年来所有这方面的杰作，更高一步。至于他的随笔杂感，更提供了前不见古人，而后人又绝不能追随的风格，首先其特色为观察之深刻，谈锋之犀利，比喻之巧妙，文笔之简洁，又因其飘溢几分幽默的气氛，就难怪读者会感到一种即使喝毒酒也不怕死似的凄厉的风味。当我们见到局部时，他见到的却是全面。当我们热衷去掌握现实时，他已把握了古今与未来。要了解中国全面的民族精神，除了读《鲁迅全集》以外，别无捷径。

（思　一译）

看 闽 剧

福州的高尚娱乐场所不多，尤其是对于知识分子及其家属的高尚娱乐地方为更少。所以一个健全的剧场和电影院的设立，我以为是必要的事情。

星期例假，若遇到天晴，还可以上鼓山，鳝溪，磨溪，罗星塔等地方去走走，若遇天雨，则简直没有走走的地方了，于是只有群居终日，作不义之言之事的消遣，这我以为是都市住民的不幸。

到福州以来，闽剧场是去过好几次的，最感到不满的一点，是那些演员的知识的不高。他们非但知识不丰富，有些地方，简直连常识都还不够。譬如，随地涕吐的这件事情，是进过小学的学生，都知道是应该戒绝的，而演员在台上演戏，竟老有若无其事，随地乱吐痰唾的事情。

演员的一般习气，更加觉得幼稚得可怜。譬如在三十年前，上海曾经流行过的一种小孩子的玩具，现在在闽剧演员的身上，个个都还带着。这玩具是什么？就是用黄铜薄皮打成，三个铜子一枚的那些牙齿套——假冒金牙齿的牙齿套。镶金牙齿，本来是一件可笑的事情，就是证明这人的知识的不足，而于金牙齿之外，再个个人以黄铜牙齿套来做装饰

品，岂不更可笑了么？我想第一个闽剧演员，满口黄牙地用这种装饰品的人，必定是一个大滑稽家。他因为要故意夸张他的没有常识浅薄可笑，才用这一个满口黄牙的化装方法来表现他的滑稽可笑，仿佛是刚刚吃过什么污臭食品似的。现在却连悲剧的主人公，都装出这一副滑稽的样子来了，岂不是本末颠倒的事情？或者有人要说，闽剧演员的个个要套这黄牙齿套是在表示他们的有钱，那么我们看戏，还不如去看法币，倒要比看这些黄牙齿，更直截了当些。

其次是剧本的问题了。后花园私定终身，落监小生中状元，金銮殿上大团圆，这似乎是闽剧一定的节目。当然这一种戏，也未始不可以做，但不对的却是那些中间前后穿插的太没有变化。大关节目，既然是一定了，那穿插就非多一点变化不可，譬如中状元之后的情节，也可以添演上去的，为什么就只演到中状元为止呢？未定终身，未落监之前的情节，也是一样。所以剧情的延长和缩短，我以为都是可以救这千篇一律的坏处的。

还有关于闽省的历史剧和地方实事剧，以及短的滑稽剧，忠义剧，在闽剧里，似乎不多。这一方面，若去开发起来，我以为材料是不会少的。譬如一个小工人或小商人，冒险到南洋去经商，他的家里的儿女子等辈，总也有许多的悲欢喜愤的事情，可供演剧的材料。闽王开国以来，几百年的中间在福建难道就找不出《三国志》似的戏剧的材料？譬如蔡状元修造洛阳桥，郑成功远渡东南海，梅妃恨多谢珍珠赐，郑和船喜有海神扶之类，随便想想，就有这么些个。

闽剧的必须有头有尾，全本自始至终的连演下去，我以

为是不十分好的现象。譬如我们要排演一出郑所南，或者俞大猷的戏，若要从他们的自小读书习艺演起，演到寿终正寝为止，不知道要费去几多回的场面。我们若能将精彩的地方，割出几段来排演，岂不省事？

神仙怪诞，外国戏里，也未始没有；可是闽剧里的神仙之类，似乎也只是状元与千金小姐一样地单调的产物。

闽剧的歌辞，我本来是不懂的，但听来听去，觉得总是那几个老调子。从这一方面来下手，假如有几个像京剧里的汪大头，秦腔里的十三旦之类的人出来，加以一番改革，我想闽剧或可以独立地自成功一派，以与京剧昆曲和粤剧来对抗（粤剧在近来是很进步的歌剧，闽剧改良，可以取来做个参考）。

综上所述，都是闽剧门外汉的闲谈。不过这些愚人之见，或者对闽剧的改进，也可以有点旁敲侧击之微功。改良会诸君，若能将闽剧改良到使观众不会感到肉麻的地步，我以为功劳就等于修造成千万间的广厦。使福州市民有一个在雨天在晚上及时行乐的去处，对社会自然是很有利益的，若更能进而至于教导民众的地步，那闽剧改良，就可以说是最后的目的，也达到了。

廿六年四月廿六

（原载一九三七年六月十日
福州《闽剧月刊》创刊号）

对福建文艺界的希望

近来看见报上有两种关于文艺的悲号：其一，是闽南文艺界的探讨出路；其二，是福州文艺不振的呼声。知道探讨出路，就是有上进心的证明。自认不振，也就是不甘没落的情绪的余辉。“两种情怀俱可谅，阳秋贬笔不宜多”也。

我以为福建的文艺，同福建的物产资源一样，若要开发，希望无穷。何以见得呢？福建地处海滨，就自然位置而言，所居地位，就在国防第一线上。唯其是如此，所以感受帝国主义的压迫，福建比别省为强，而世界的潮流浸染，所得的反响，也当然要比别省来得更切实与紧张。从前的文艺，尽可以与政治与社会无关，现代文艺却大家都认作是政治、社会，与环境的产物。有此环境，而产生不出文艺来，岂非笑话？然而终于有“往哪里走？”“不振”等等叹声者，最大的原因，还是在时机的未成熟。

第一，是修养的问题。福建的文艺青年，对于修养只在狭义的范围里打圈子。着重点太放在技巧文字的一方面。明知应深入社会、深入农村，去积取修养，然而终于所入不深，所知不广，所以产生的文字，不是“肤浅”就是“差不多”。有一派人，以为系稿费不丰，社会不知奖励之所致。殊不知

青年脚跟没有立定，意志不经过锻炼，即使能一跃而成名，终于也将同烟火中的楼阁一样，不能持久的。所以研究社会，扩大视野，把握住政治动向，而抱定一坚强的意识，仍复是现代文艺青年所必须修养的要图。至于文字技巧，只求能达意，能出新而不落常套，也就够了。

第二，是驱除惰性，勇猛前进，自强不息的问题。地方文艺，追随全国的潮流，一时有涨落的现象，原也难免。可是地方文艺也有她独自的进程与目标，假如要进退随人，人云亦云，人不云亦不云，那地方文艺哪里还有她独特的价值之可言？其次还有，比如：政治、社会，一时渐入冷落或小康之境，文艺也因之而冷落，自满起来，那文艺对社会的功用究在哪里？文艺是应该站在尖端，决不能落在伍后的，这一种倾向，就是作者的惰性，作者的不能自强不息地精进之所致。

先举此两点，将来自警与警人。等黄梅节过，青天烈日来临的时季，我们再来重振精神，向复兴的道上猛进吧！

一九三七年六月末日

（原载一九三七年七月一日《福建民报》副刊《新村》第三十八号）

说闽剧的布景

中国戏剧的有布景，当是近三十年来的事情。我们小的时候，并不知道有布景这一回事。大约春柳社起来以后，上海才注意到布景的重要，以后在旧剧里，也有布景这玩意儿了。若要追溯京剧布景的真正起源，恐怕是开始于清廷宫内的戏院的，我们但须上颐和园去一看那内廷供奉的戏台，就可以知道当时已有了上天入地等机关的布置了。

旧剧布景的推陈出新，另有进步，把舞台面改得楚楚可观的，是出洋以后的梅兰芳剧团。梅兰芳的改良，是把各种绣花红绿缎的帐围等除去，后面一律张以白幔或黑幔。敲锣鼓的人，隐在幔后，闲杂人等一律不准上前台。演员不在前台观众前喝茶更衣，值台者有必不得已事，须上前台来时，一律穿着规定制服。至今北平开明戏院，或真光电影院等舞台，若由梅兰芳或杨小楼等名艺员上演时，还是照这一种的布置。

这是我这戏剧门外汉所知道的布景演变的大概。这回来了福州，看了闽剧的布景，才知道这里的舞台面，又是一种派别。镁光一响，舞台面一变，神奇古怪的动作，与景物的半真半假的变换、移易都来得很快。这一种魔术似的布景，

十年前在上海，原也盛行过一时。有的人说上海的布景装置，有时候也系到福州来定的，这也许是事实。

不过我对于这种布景法，还有一点意见。

一、太着重于布景以后，演员的唱做妙处，易为观众所忽略；因而演员的艺术，也不容易进步。

二、费用太贵，搬运不易，且容易影响到编剧的方面，每有不得不将剧情迁就布景之嫌。

三、容易使观众堕落，永久沉埋在低级趣味的中间。

四、用镁光来遮眼，有碍观众的健康，如光过猛则损目，烟太多则害呼吸之类。

除这四点之外，我对于闽剧的布景，绝对赞成，并且更希望多利用电气装置，以电光来充实场面的变换，虽则福州的电光是贵而常断，但若利用得当，多少总也可以收些科学化的效果。

天热，头也昏乱，对于闽剧的改良意见，另外都说不出什么来了。

一九三七年七月十日

（原载一九三七年八月一日
福州《闽剧月刊》第二期）

双十节感言

初到闽中时，曾于一处宴会的席上，写过这么的一首诗：闽中风雅赖扶持，气节应为弱者师；万一国亡家破后，对花洒泪岂成诗？系掇拾杜老的“感时花溅泪”与“国破山河在”的两句而成的。现在虽还没有到这境地，但我们却不可不以此来自警。

文化人是识风浪的海鸥，我们要号吹在前，切不可悲歌在后。歌咏也好，漫画也好，做诗做文章也好，第一总要向实在的地方，有力的地方去做。我们的广大的群众，尤其是劳农的大众，都在那里等我们去启发，去组织。他们所需要的，不是空头话，也不是闲文采。我们于鼓动旁人去牺牲，去尽瘁之先，先还须问我们自己有没有这决心，这行动。文文山的《正气歌》，岳武穆的《满江红》，因为是他们血染的文章，所以才有价值。前人有两句话：“夔州而后论工部，凝碧归来识右丞”，我们该做“每依南斗望京华”的杜甫，不该做“万户伤心生野烟”的王维。

（原载一九三七年十月十日《小民报》副刊《文化界抗敌后援会双十节特刊》）

介绍《回春之曲》[①]

抵抗日本帝国主义残暴的侵略，争取我们国家民族的独立生存，这是我们目前神圣光荣伟大的事业。在这个事业之下，没有个人，也就没有私利，谁都要贡献出整个的生命，尽忠报效于国家民族。

然而我们不自讳，中国民族过去是太散漫，太自私，并且太苟安。对着这个血光闪烁的时代，生死不容片间的关头，我们可再也不能不憬然警醒，奋然而起，让自己来决定自己的命运了。

《回春之曲》，写觉悟的青年，为效忠自己的民族，抛撇下优美的生活，别离了热恋的情人，从异土回到祖国，参加英勇的抗战，以致受伤成废。这种悲壮热烈的行为，不但值得我们同情，并且应该是每个青年的模范。我希望我们从这戏中，来认识自己，并且来鞭策自己。

（原载一九三七年十一月十二日福州《小民报·福建省立民众教育处实验小剧团〈回春之曲〉第二次公演特刊》）

---

① 《回春之曲》田汉编剧。一九三七年十一月十二日，由吴英年导演，福建民众教育处实验小剧团演出于福州文艺剧场。——编者注

“差不多”也好

在大变动之前有文学，之后也有文学，但正在动荡的时候，文学却往往不能和实际工作一样的立下伟功，换句话说，就是大文学不大容易产生。

前一二年，在《大公报》上，见有“反差不多”运动的议论许多篇，后来的结局，究竟如何，虽则没有见到，但我想这些议论，总还是太平时候的调子，在这一个时候，恐怕已经失掉了时效。

目前在各报上杂志上所见到的类似文艺的长篇记载，大抵总是“从××到××”，或“自火线上回来”，或“在炮火下活跃着的人们”，或“血与肉的雷雨”等等，所记的多是可歌可泣的我军奋勇抗战的记录，以及慰抚伤兵难民所目睹的情形。事实大抵差不多，而读者却也各会感到兴趣。所以，我以为在这时候，做这些报告文学，以及战地或后方的写实记载，即使是“差不多”也好。只教笔致能生动些，内容能充实些，观察能透彻些，就是很好的宣传文学了，其中有些，也一定会传下去，成这一时代的代表作品无疑。

吴王阖闾败于槜李，伤将指而卒，其子夫差誓以复仇，令人立于庭，苟出入，必谓己曰：“夫差！尔忘越王之杀尔父

乎？”则对曰：“唯，不敢忘！”如是者三年，乃报越。这样的他每天出入几次，同样地要呼几次，答几次。这一呼一答，当然每次都是差不多的，顶多或许有些嗓音高下缓急之别而已。说到“差不多文学”，我想当以此为杰作，我们也何妨来学学夫差，以及夫差的立在庭中的人？

（原载一九三七年十一月十五日福州《小民报·救亡文艺》）

小剧团公演之成功

十一月十二日晚，民众教育处实验小剧团在文艺剧场公演田汉的剧本《回春之曲》，由吴英年氏导演，观众情绪紧张，确为福州话剧界之一新纪元。剧情并布景及舞台效果，想为观众所洞悉，可不再说。现在只就各个演员之演出成分，下一二断语。

黄碧如身分适合，恰到好处，唯颜面化装，过于浓厚，或系脂粉质差之故。

梅娘唱做俱佳，二幕尤见精采。所可惜者，服装不甚完美，当求改进。

胡夫人，态度自然，有大家少奶奶风，但发音欠高欠洪，加以练习，可致大成。

男演员，个个出色，连伤兵医生，都能各出长技，唤起观众注意，实系难能可贵之事。陈三水演作颇有独到处，唯说话时，过意置重于抑扬，易令人想起职业演员的窠臼。这一点，说好，原也是好，说俗，则难免有几分俗套，若能纠正，则锦上添花。

其次，是剧本问题，原作经导演者加以改编一二处后，舞台效果，果然比原剧本增加不少；但有些对话，还觉有不

自然处。方知作剧本者，非看原剧本演出至三五次，修改至五六次，决不能成功。

田汉之作此剧，想在三四年前，技巧比从前大进步了。由熟悉田汉前半生事迹之人看来，更觉弦外有音。首幕取材于南洋，且以南洋侨女与女教师为主角，以异地之风光，搬来故国，插入抗战情景，一半实系田先生己身之经历。及看到胡华生之头发早白，壮语解嘲，更令识田汉的人，发生夫子自道之感。与田汉不见将近五年，近来只见其出入沪阵火线，豪情一如旧日，实在可喜可庆。剧作者田汉，原成了功，而民教处小剧团的演员及辅导者的全体，尤其成功。

杀！前进！

杀！前进！

我们要把演剧与欣赏剧艺的精神，移到杀敌卫国的行动上去。

（原载一九三七年十一月十六日福州《小民报·救亡文艺》）

《白云轩诗词集》序

秋山兄以所著《白云轩诗词集》原稿见示，嘱余为序。讽诵之余，顿觉琳琅满目，美不胜收。尤以《大鹏》、《雪花》等词，与《凤凰》、《牡丹》诸诗，为压卷之作。才华横溢，独树一帜。豪情逸兴，挥洒自如。盖其灵感覃思，素养精湛有以致也。爰拈七绝二首，藉抒观感。然仅蠡测之见，未足以统窥渊海。读者捧诵斯编，自可左右逢源，以资沾益焉。是为序。

一

曲罢鲲鹏唱雪花，关西铁板转红牙。
芬芳藻雅真名士，逸兴豪情两不差。

二

形象思维汇九流，寄情花鸟乐优游。
葩经比兴骚人赋，荟萃成章罕匹俦。

丁丑冬日，郁达夫于榕城。

（据一九三九年吴秋山自刊《白云轩诗词集》）

战时的文艺作家

想到了战时文艺作家的问题，感想就很多。

第一，文艺作家也是普通的一个人。所以生活问题，是与一般人一样的。

第二，文艺作家也是普通的一个国民，所以国民应尽的义务，尤其是战时应尽的义务如壮丁补充，入伍上前线，后方勤务，生产或军需事业的服役，特别捐税的负担之类，也应该同一般的国民一样的。

第三，才是文艺作家特殊的问题，就是文艺作家，如何能发挥他或她的特长，去为国家为民族尽些一般人所不能尽的力。换句话说，就是文艺作家，将如何地本其平日的心得、成就，去增强抗敌、建国，与复兴民族的力量。

在这里，当然又有许多细目的分枝。

（甲）以文艺为武器，去作宣传，借收现在足鼓励民众，后世足警惕子孙之效。这是对内的。

（乙）对敌人，对第三国等，去宣传，去联络，以减削敌人侵略的势力，增加我们抵抗的势力。这是对国外的。

第四，想到了作家在战时的作品内容问题。

（甲）以战事为题材。作强有力的宣传文学，所谓“差

不多”的现象当然是不能避免，并且也不必避免。一样的在“差不多”之中，也有杰作与劣作之分，如同是女人，而有妍丑的一样。

（乙）报告文学，在这时候，当然是特别的多，这些纪录，虽不是纯粹地为文艺而文艺的作品，但于一些的宣传，报告效力之外（即一时的价值），当然也可以作为永久的纪录，在文艺上之能发生永久价值，自然是于一般文艺作品一样的。

（丙）在战争正热烈的时候，大文学，大作品可以不必急急去制作，因为在战时，行动高于一切，实际当然强于虚构，这时候的作品调子，自然要与平时的不同。

第五，中国的文艺，经此一番巨变之后，将截然地，与以前的文艺异趋，这是可以断言的。

以后的中国文艺，将一般地富于革命性，民族性，世界合作性，是毫无疑问的。从前的那些不正确，无实感，有造作性的革命文学，民族文学，必将绝迹于中国的创作界，也是毫无疑问的。所以经此一番抗战之后，中国文艺才真正地决定了与社会合致，与民族同流的可能与必然。

我们对此次抗战，原各有最后胜利必属于我的信念，但我对于中国将来的文艺复兴，更抱有很坚确的期望。中华民族，决然复兴无疑，哪有新兴的民族，而无更灿烂的新兴文化的道理！所以真正的中华民族文艺复兴的高潮，就是在今天与以后的数年之中。

四月，十五日。

（原载一九三八年五月十日汉口《自由中国》第一卷第二号）

日本的娼妇与文士

我们因为在日本住的日子长一点，所以平时交游的日本文士，也比较得多。以常识及平时的谈吐，修养，抱负来看，总以为文士是日本的优秀分子，文人的气节，判断力，正义感，当比一般人强些。但是疾风劲草，一到了中日交战的关头，这些文士的丑态就暴露了。我们原有点被他们欺骗了的后悔，但因此也可以看出日本民族的决不能与世界各伟大民族相并立的痼疾，因此也可以断定日本的抄袭文化，决不能有在世界文化史上一点色彩的运命。矮子登场，弄了一辈子的轻薄小技，终也不过是些沐猴冠者而已。

所以会引起我这一段感慨来的原因，是因为最近读到了《日本评论》三月号上的一篇佐藤春夫的电影故事的创作。

文人的幻想，原不是可以用道义的立场来批评的。文人对于作品中模特儿的引用，原也不是可以由被引用者来提出抗议的。但是，至少至少，对于事实的歪曲、诬蔑，总也应该在一个不超过常识的范围以内才对。使用挑拨离间的策略，也应该不远离开艺术家的立场才对。

让我先来介绍佐藤的那一篇劣作《亚细亚之子》的内容。

有一位姓汪的革命文学家，在十七八年的国民革命军北

伐之后，流亡在日本，与他的日本妻子，共过了十余年的放逐的生活，他本来学的是医学，他的妻子，本来是大学里学助产的看护学的。儿女也已长大了，大约两个已经进入了第一高等学校。有一天晚秋的薄暮，他的一个姓郑的中国朋友，忽而到他的寓居去访问他了。这姓郑的使命，就是受了中国最高领袖的密谕，去煽动他回国来作抗日的宣传的。

终于芦沟桥事件勃发了，汪一个人便悄然留下了给妻与子的遗书，逃回了中国。在各地作了许多热烈的抗日的宣传。

最后他发见了自己是被人利用了，作了人家的傀儡，并且也感到了自己是供作了被报复的牺牲。更使他失望的，是他在北伐时代的一位情人，却被他的老友姓郑的骗去作了妾，藏置在杭州的金屋之中。

于是他就翻然变更，要求日本人容许他去作救济华北人民的工作，在北通州造成了一个日本式的医院，在倭寇保护下重迎他的日本妻子到了通州。

这是他那一篇劣作的大意。在这中间他处处高夸着日本皇军的胜利，日本女人爱国爱家的人格的高尚。同时也拙劣地使尽了挑拨我们违反领袖，嗾使我们依附日本去作汉奸的技巧。至于中国人的人格呢，对男人则说是出卖朋友的劣种，如姓郑者之所为，对女人则说是比日本的娼妇还不如，如那一位姓汪的爱人之所为。

介绍了这一篇劣作的内容之后，读者大约总也已经可以明白我这篇短文的主旨了吧！就是：日本的文士，却真的比中国娼妇还不如！

佐藤在日本，本来是以出卖中国野人头吃饭的。平常只在说中国人是如何如何的好，中国艺术是如何如何的进步等最大的颂词。而对于我们私人的交谊哩，也总算是并不十分大坏。但是毛色一变，现在的这一种阿附军阀的态度，和他平时的所说所行，又是怎么样的一种对比！

平时变化莫测的日本女人，如林房雄之类的行动，却是大家都晓得的。在这一个时候，即使一变而做了军阀的卵袋，原也应该，倒还可以原谅。至于佐藤呢，平时却是假冒清高，以中国之友自命的。他的这一次的假面揭开，究竟能比得上娼妇的行为不能？我所说的，是最下流的娼妇，更不必说李香君、小凤仙之流的侠伎了。

当然，日本的文士，也不可以一概说的。我们有我们的理知与判断，我们亦有我们的矜持，我们决不愿意像佐藤似的不分皂白地加以一例的阿谀的谩骂。日本老大家中，如秋田雨雀，如志贺直哉，岛崎藤村等，还是良心不昧的人。中坚作家如鹿地亘及其他的诸非战作家，更加是具有强烈的正义感的文士了。我们对那些军阀的走狗文士，只能以一笑一哭来相向，如对于摇尾或狂言之老犬一样。对于那些真正有世界眼光，有文人气节的作家，应该以全腔的热血来致敬。不分国界，不问人种也。

一九三八年五月九日作

（原载一九三八年五月十四日汉口《抗战文艺》第一卷第四期）

战时的小说

有一次，曾和郭沫若先生谈到战争时期文学作品的种别问题。郭先生说："在这抗战时间，事实上似乎不容易产生出伟大的小说来。你看，报告文学，有煽动性的各种论文小品诗歌，以及宣传戏剧等，在这一年里产生得很多，而大小说却还没有。"对这一点，我和他是有同样的感想。于是乎我们就开始探索这事实的原因。

第一：总之，在飞机大炮下过活着的这时候的读者，非要比炸弹、大炮更富有刺激性的东西，不会感动，不会接受。

第二：平时人生的大问题，譬如说"死"吧，在炮火下却大量地在实现。那么冷冷清清的茜纱窗下，一个肺病小姐林黛玉之类的死，当然是毫不成问题了。再说"爱"吧，"情"吧，父母兄弟姐妹妻子的离散，被虐杀，被轮奸，甚而至于奸后的戮尸——这虽系由于敌人的兽性天成，然而也可以说是变态性欲的一种——等事实，都已经变成了日常的茶饭琐事，一点点小感情的起伏，自然是再也挑不起人的同情和感叹来。至于"生"的问题哩，失业者成千成万，难民更上了几百万的数位，个人与个人的争生存，阶级与阶级的夺利润，

在这当儿，当然也只成了一个极小的波澜。

第三：在战时，行动高于一切，步骤要快，时间要速，而效果要大。所以非但作者没有了推敲的余裕，就是读者也决没有焚香静坐，细读一部平面大小说的闲暇。因这些原因之故，所以在这些时候，我们以为实际上决没有产生大小说的可能。反之，可以歌咏的诗歌，可以上银幕的故事，以及富于刺激煽动性的短剧等，倒只会得一天一天的长进、增加，或竟达到全盛而完成的地步。

但是，或者要问，"战争难道不是写小说的好材料么？"我的回答，当然是积极的，战争当然是小说的好材料。稍古一点的，如托尔斯泰以拿破仑战争、克利米亚战争为背景的诸小说；以普法战争为材料的法德诸作家的作品；以古代加赛其战争，或中世十字军战役，法国大革命战事做骨干的大小说等，在欧美都流传得很广很多，就是现在也还在流行。近一点的，如《西线无战事》、《战争》、《战后》等一九一四年世界大战后的作品，在中国尚且已变成了普通的读物。所以，战争当然是小说的好材料。大家总该记得英诗人尉迟渥斯曾经说过一句话，热情的成为诗，要经过一道事后静静的思索与反省的。恋爱者在热恋中，悲哀者在棺材前头，决做不出伟大的作品来。并且在这时候，他们也并不需要作品。李义山也有两句话："此情可待成追忆，只是当时已惘然"，这却是真情。

所以，我想，反映着这一次民族战争的大小说、大叙事诗，将来一定会出现，非出现不可。不过在战争未结束以前，或正在进行中的现在，却没有出现的可能。你看，几百

壮士的殉国，某某军长、师长的成仁，甚至乡村一老百姓的因妻女被强奸后的奋不顾身，设计杀敌等等，是多么悲壮，多么伟大的故事！这些材料，难道竟会得湮没了不成？

回头来，再想一想战争小说的倾向，我以为描写战争的小说，和战争国家本身一样，也有两大类好分：一种是鼓吹战争的，一种是反战的。换句话说，就是，一种是有侵略性的，一种是反侵略的。带侵略性的战争小说，倒不在远，就把日本在中日、日俄两战役后所产生的诸作品拿来一读，便能明白。他们所歌颂的不外乎本国军队的勇敢精强，与征服了他人以后的快感。这正同李闯的剖人腹为马槽一样，教它们那些兽类，会嗜吃人肉。这一次的侵略战争，就是这一种风气所产生的恶果，而这恶果的苦味，它们现在也总该尝到一点了。反侵略的战争小说，所描写的，大抵是战争的恐怖，与人类理性的灭亡。欧战后各作家所做的小说，自然以属于这一类的为最多。这种小说，好当然不能说它们不好，但我总还觉得是太消极一点。所以，我想，我们在这次战争之后，若不做小说则已，若要做小说，就非带有积极性的反战小说不可。因为我们并不要找战争，我们并不想对人家挑战，我们只想把酿成战争的恶分子，斩草除根地除掉。我们对于抗战的英勇牺牲，当然也要歌颂，同时对于被虐杀、虏掠、奸淫的惨状，也要叙述。但最后的结论，却只在主持正义，维护人道，保卫民族。

我们不能作绝对和平主义者似的非战论调（如英国罗素等之所为），我们也不能作怂恿侵略的蛮武的颂赞（如德国法西斯蒂的诸劣作）。

耶稣降生之前，众先知有一句预言说，“光明将来自东方”。我相信，我们的抗战就是这光明的起点；而将来的我们的描写战争的小说，将成为记录这光明的圣经。

五月二十三日

（原载一九三八年六月二十日汉口《自由中国》第一卷第三号）

《晨星》的今后

自本日起，《星洲》《晨星》的一栏，由鄙人来负责编辑了。林先生的规模俱在，我是新来晚到，当然仍旧是一本林先生的规模做去。从前的诸位爱护本栏的作者读者，希望仍能依照旧日的爱护热忱，使本栏得日臻完善，放灿烂的光辉。

"晨星"两字，在中国的旧词汇里，是寥落的意思，也是稀少的意思。读者作者，若寥落起来，那就是鄙人之罪。可是《星洲》的此栏，若能日臻完善，日渐近于理想，使此小小的一个园地，得像稀少晨星之可贵而可珍，那就是鄙人之荣幸，亦即是爱护本栏诸君的大成功了。

更一推晨星之所以会寥落，会成稀少的原因，是由于光明的白昼的来临。现在的世界，若是将旦的残夜的话，那光明的白昼，不久地就可以到来了。英大诗人奢来亦曾说过，冬天若至，春天自然不远，《晨星》这一块小园地，若能在星洲，在南洋各埠，变作光明的先驱，白昼的主宰，那岂不更是祖国之光，人类之福？

我所以只在希望，希望得在本刊的这一角小田园，而培植出许多可以照耀南天，照耀全国，照耀全世界的大作家出来。

廿八年一月一日

（原载一九三九年一月九日新加坡《星洲日报·晨星》）

《繁星》的今后

清早的晨星，与日落后的繁星，本是同胞的姊妹，孪生的弟兄。今后的《繁星》，同早刊的《晨星》一样，统由鄙人来负责编辑了。前任林先生努力的成绩俱在，此后当然也只是萧规曹随，以期不负读者作者诸君之期望，和林先生的长年奋斗的初衷。

可是个人的识见有限，而大众的嗜好不同。以言文艺，亦有喜欢文调铿锵，音韵谐顺的旧诗旧学的人，同时亦有喜欢思想奇突，文字通俗的人。讲到趣味，每人不同，更如其面；有的爱听京戏粤调，闽剧秦腔。有的爱玩扑克麻将，跳舞银星。一张报纸，要想收大众的爱，博全场的彩，当然是谈非容易。可是新闻记者，尤其是副刊编者的理想，总得在向这一条能满足各人之所好的路走去。所热望者，是诸君的不客气的指教，与不间断的督促，总期这一块《繁星》的小天地，能使油墨纸张，都不浪费而后已。

中华民国二十八年的序幕揭开，以后的建国中兴与自强，到处都在要求我们全民族的精诚团结与互助。今后的《繁星》的读者投稿者，希望也能发挥这一种国民至上的团结的精神。

廿八年一月一日

（原载一九三九年一月九日新加坡《星洲日报·繁星》）

抗战以来中国文艺的动态

抗战以来，文艺作家的一个最好的现象，亦即是最大的成功，便是无论哪一系哪一派的文人，都团结了起来，结成了一个全国文艺作家的抗敌协会。

大家都知道，从前的中国人，都是领袖欲很强，个人的意见最深，绝少有合作的精神的。一个人的时候，便称孤道寡；二人在一道，又会分成左右派而各自争长；三个人的时候，更会分出左右中的三派来。这倾向，在一般人间原是如此，在文人间可说是更甚一点，所谓文人相轻，就系指此。

而今年春间，全国的文人，居然大众一心，牺牲己见，抗日建国的一个共同目标下于武汉团结起来了。

协会的经费，是由各会员的自由捐助，和中宣部、政治部、教育部的津贴而集成。工作是先刊行抗战三日刊周刊，而后再出月报。现在退出武汉，将中心移往重庆去了，周刊仍在重庆继续地出版，月刊也快集稿了；负责编辑的，是笔名老舍的舒舍予先生。理事则有郭沫若、邵力子、茅盾、丁玲和鄙人等四十二人。我相信这一个集团，将来定会发生很大的推动力，以助抗战建国的成功。

其次是“文章下乡，文章入伍”这一个标语的实践。从前的文人，只在享乐中心的文化都市里集中，穷乡僻壤，军队与下层民众中间，以及海外各侨胞居留地与夫游击区里，是绝没有文人肯去冒险牺牲，为国家为大众服务的；现在则因环境与事实的关系，执笔的文人，与执枪的战士，以及执镰刀斧头的工农打成了一片了。

由这两大动向所生的结果，自然文学产品也和从前的变了作风。

第一，是报告文学的突飞猛进，这是在各种报章杂志上，谁都看得出来的一个成果。

第二，是歌咏、戏剧的勃兴，同时也实际收了很大的鼓动抗敌情绪的成效。

第三，消极的功用，就把那些靡靡之音，不健全的低级趣味的作品，以及贵族化纯文艺化的刊物打倒了。

第四，从前所空喊的文艺通俗化、民族化、革命化等口号，实际上自然而然地实现出来了，大家只教把最近一年来的文艺作品，和二三年前的刊物上所载的东西拿出来一比，就可以看出这倾向的显著。

第五，是所谓“反差不多”潮流的隐没，在这时期，只有抗战是我们全民族唯一的任务，差不多也好，差得多也好，只教与抗战有裨益的作品文字，多多益善。不问大文章小品，八股七股，只教是与抗战有益的东西，在这时候，都可以成立，都可算作广义的文艺。

第六，是作家破弃了象牙塔，幻想宫，而与政治军事，社会民众，合成一道的洪流。

凡上列几点，是一般的抗战以来的文艺最显著的特性，具体的分析剖解，以及创作方法与材料收集等问题，以后当慢慢地详细举出来，与南洋各埠的诸位作家来商讨。

文化是民族性与民族魂的结晶，民族不亡，文化也决不亡，文化不亡，民族也必然可以复兴的。我们在这一次抗战当中，敌人虽竭其全力，想毁灭我们的文化，但我一看去年一年中所出的大部总集（如《鲁迅全集》、《列宁选集》、马克思《资本论》等）之多，与各种新闻杂志创刊的众多，就可以知道我们的民族是愈有敌国外患，愈富弹力的民族。而这些作品，这些集子，以及这些现象，都不是亡国之音，亡国之兆。

知识阶级，文化人，尤其是青年作家们，我们应该奋起，应该改除旧习，应该加倍努力，以期最后胜利的早日到来。祖国在切盼着我们，世界各友邦也都在期待着我们。

一月三日在槟城

（原载一九三九年一月四日
马来西亚槟城《星槟日报》）

接编《文艺》

《星洲日报》星期日的《文艺》一栏，以后是由我来接编了；和《晨星》、《繁星》一样，前此担任编辑的郑先生的规模俱在，我也不过是依照了他的方式，继续下去，唯期不失故步，略有进展而已。

《文艺》旧日的读者、作者，希望仍能一本旧日爱护本园地的热意，照旧日的样子来督促，来投稿。使这一星期一次的小园地，不致荒芜，并且更能发出新的力量来，助我们国家民族的复兴的成功，这想不仅是我这编者的期望，当亦为诸君所乐与合作的一件大事业。

一月十四日

（原载一九三九年一月十五日新加坡《星洲日报星期刊·文艺》）

编辑者言

一个人有了固定的社会评判，就是就了一个固定的范畴之后，他的一举一动，一言一语，就难免要惹许多固定的猜测出来；这猜测，也许是对，也许是不对。譬如说吧，一位政客到某地来了，大家便会推想到他将在某地的政治活动，一位青年未婚美少女来了，大家又会推想到她的相攸择婿等问题上去。这原是一般的倾向，但是每一原则，各有例外，世上的事情，原也不必一定是这样简单。

在下这一次渡海南来，新就了《星洲日报》文艺副刊编辑之职，测字摊儿摆起，已经有七八天！大家自然也不免又将有一些想当然的猜测；就是说某某此来，星洲的《晨星》、《繁星》、《文艺》，及未来将出版的文艺半月刊，或将有一番大大的变革。这猜测自然是爱读《星洲》副刊诸君所应有的期望。可是文艺的滋长，风气的造成，与夫新进作家的发现，决不是同捉鱼买物一样地简单的事情；况且只有一个人来掀起这广大的波浪，力量也有点儿觉得不够，因为我并不是一个全能的百科辞典家。所以开卷第一，只能说些卑之无甚高论，切实不虚幻的话来告诉读者。

第一，既然做了一方文艺的编辑，则这一方的责任，自

然应先尽到，看稿不草率，去取不偏倚，对人无好恶，投稿者的天才与抱负更不得不尊重，这些当然是编辑应尽的职分。

第二，时势有变迁，潮流有起伏，人事亦有代谢；一个编辑，虽不是全知全能的上帝，可是读书、修养、批评眼的琢磨，也应该与时而俱进，看稿的时候，原须不忘教，也须不忘学，教学并进，竭其全力，以期负起此职。这虽是对一般人都可以适用的为人之道，但对于编辑，尤其是副刊的编辑，更应该如此，所以不必自负为人师，不必自夸为先进。总要知无不言，言无不尽，但开风气，亦顺潮流；去时代不能太远，提问题不能太高，实事求是，以汗水来作天才的养乳，这就是我以后在编辑职内想努力的目标。

第三，时代转变得太快，在这抗战期间，不但政治、经济，以及一切社会设施，赶不上时代，就是应站在时代先头的文艺思潮，哲学原理，恐怕也会有落伍的危险。在这时候，所最易出现的，是躐等、躁进、空喊等小儿病的症状；我们在这里，就不得不多注一点意。跑尽管可以跑，但脚切不可远离了地，要想腾空，也须坐飞机才行，无支杆的跳高，终于是危险的曲艺。行千里者，三日聚粮。目的既远且大，速度又快而急的时候，食粮与汽油，总得先备足才行。这又是我今后想采取的一个态度。

凡此数点，是我于就职之初，就内定好的Pose①。但能维持得多久，与其后的结果，究竟如何，这就只好

① 英文：姿态。　——编者注

"看货色"了。

一九三九年一月十七日

（原载一九三九年一月十九日
新加坡《星洲日报·晨星》）

几个问题

到星洲后不久，就去槟城，自槟城回来不久，又便接编《星洲日报》的三种副刊，此后更有一种文艺半月刊刊行的计划，和《星槟日报》的星期文艺的编纂。因为过去所做的工作，是关于文艺方面的居多，而此次来星洲后，所负的，又是偏于文艺方面的责任，所以见到听到的，都是些关于这一方面的问题。尤其是有地方性的，关于南洋方面的文艺界的问题。

其一，是在南洋的文艺界，当提出问题时，大抵都是把国内的问题全盘搬过来的，这现象不知如何？

这是槟城的几位朋友提出来的质问，对这疑问，我因为过去在南洋的论战历史不熟悉，所以答案里，一定缺少史实的根底，但是粗粗说来，我们即是以中国文字在写作的中国民族的一分枝，则我国的论战题目，当然也可以做我们的论战题目。不过第一，要看这题目的本身的值不值得讨论。第二，要看讨论的态度真率不真率。我在此地所说的真率两字，是英国批评家汤麦斯·喀拉衣耳所说的 sincerity① 这

① 英文：真诚。 ——编者注

一个字的直译。譬如说吧，上海在最近，很有些人在提出“鲁迅风”的杂文体，在现在是不是还可以适用？对这问题，我以为可以不必这样的用全副精神来对付，因为这不过是一个文体和作风的问题。假如参加讨论的几十位先生，个个都是鲁迅，那试问这问题，会不会发生？再试问参加讨论者中间，连一个鲁迅也不会再生，则讨论了，也终于有何益处？法国有一位批评家说，文者人也。我们的文体，我们的思想，受一点古人的影响，原是难免的事情，若要舍己耘人，拼命去矫揉造作，那也何苦？其次，是讨论人的态度。提出问题，或参加讨论，以及搬过题目来的人，若对这问题，真真是受到五衷的驱使，诚实地将这问题熟虑过研究过，觉得非提出来请教人家，是怎么也不能够过去的了，那这时候的态度，当然是真率的。持这一种态度的问题提出者和讨论参加者，我们只有对他表示敬意；即使那问题是一愚问，我们也只有惊叹着他的“其愚不可及也”。而不能施以谩骂和轻薄。反之，若这问题的提出者和讨论参加者，其意只在炫示新奇，夸张博学，根本的目的，只在出点风头，而徒然将国内的言论，全盘搬到此地再论一遍，那这态度就是不真率的态度；对这一种人，我们当然也不能以人废言，不能以谩骂讥笑的态度来抵抗，但至少至少我们也要以诚恳的忠告，使他走向忠实，有用的正路上去。

其二，南洋文艺，应该是南洋文艺，不应该是上海或香港文艺。南洋这地方的固有性，就是地方性，应该怎样的使它发扬光大，在文艺作品中表现出来？

这问题实在是一个很重要而亦极普通的问题。文艺，既是受社会、环境、人种等影响的产物，则文艺作品之中，应该有极强烈的地方色彩，有很明显的社会投影。我以为生长在南洋的侨胞，受过南洋的教育而所写作的东西，又是以南洋为背景，叙述的事件，确是像发生在南洋的作品，多少总有一点南洋的地方色彩的。问题只在这色彩的浓厚不浓厚，与配合点染得适当不适当而已。地方色彩，在作品里原不能够完全抹煞掉而不管，但一味的要强调这地方色彩，而使作品的主题，反退居到了第二位去的这一种手法，也不是上乘的作风。所以，根本问题，我以为只在于人，只在于作家的出现。南洋若能产生出一位大作家出来，以南洋为中心的作品，一时能好好的写它十部百部，则南洋文艺，有南洋地方性的文艺，自然会得成立。我们只须向这一方向去努力，修练我们自己的表现力、观察力、消化力，将来当然是有希望的。但是，要写出一部可以为南洋吐气放光的作品，也是一件不容易的事情，不是人人能够写，天天可以写。学几何没有捷径，创造文学，也没有捷径，所要紧的，是在我们的时时刻刻的学习与用心。

在这一次的自港来星的途中，于圣诞节后一日，我曾经过菲律宾的首都马尼拉市。当去菲律宾大学参观的路上，于无意中，买得了一份 *The Sunday Tribune Magazine*①，在这一份杂志上，我又于不意中，看到了一篇记载一位菲律宾的大作家Rizal② 的记事。菲律宾的民族英雄李查儿，他为

① 英文：《星期日论坛杂志》。　——编者注

② 李查儿。　——编者注

欲改进民族的福利，纠正社会的错误起见，只写了一部小说，叫作 *Not Me Tangere*①，这一本小说出来后，世界各国才知道南洋有一个菲律宾群岛，这岛国的政治、社会，以及一般岛民的生活是怎样的。李查儿当初当然不是在故意强调菲律宾的地方色彩，然而这小说一出世后，菲律宾文学，当然也就成立了。虽然他的原文是用西班牙文写的，但这小说现在已经成了无论哪一国的爱读物，译成了几十国的文字了。“彼何人也，我何人也，有为者亦若是”。这话虽然不可以挂在嘴上，但总得时时记在心里，我们才有希望。

其三，是最近有人提出的，在南洋来做一番启蒙运动的问题。

这问题，是无时代不新，无时代不可以有的问题。我对这运动，当然是十分的赞成，而且也认为是必要的。核心，只在启蒙的程度——启哪几种蒙，启到怎样的程度——和实际的做法。范围稍广，涉及思想、社会，以及为人处世、政治、经济、教育等范围的问题，暂且不说，单就文艺的这方面来讲，我想，至少至少，首先还应大家来选出若干部书，开一个书目出来，教青年去读读，如哪几种是奠定思想基础的书，哪几种是教人写作的书之类。可惜我到这里还为时不久，对这里的社会环境，以及教育程度，都还不甚了解，所以不敢具体的说话，冒昧的举出些书名和杂志日报等名目。此外，则办理小规模的图书馆，创设函授学校，发行讲义录

---

① 英文：《不许犯我》。　——编者注

等等，我想也是轻而易举，对启蒙运动极有裨益的事情。总之，这事情是百年的大计，影响到民族，社会，以及思想的力量，是很大很大。法国在大革命前的那些启蒙运动者的功绩，到现在还留在拉丁民族的心里，口上，以及一切文化设施之中。我们在这一时期，正当青黄不接，我国在受大难的这一时期，来推行这一个运动，自然是极有意义，值得一做的事情。

其四，是文艺的大众化，通俗化，以及利用旧形式的问题。

文艺的应该通俗化，大众化，是天经地义的一个原则，对这个问题的宣传，讨论，在国内已经有了将近十年的历史，但是种种的论列，终不及现实的推动来得有力。自从这一次神圣抗战的烽火燃起以后，实际上，文艺就不得不社会化，通俗化，大众化了。我们在武汉，在重庆，在鄂西北，在延安，已经脚踏实地的在向这一方面做去。讨论的时代之后，现在似乎已进入了实际创作的阶段。我想在南洋，不久之后，也一定会和我国的洪流接上，使文艺不至于像在过去一样，仅仅是几个人或少数阶级的娱乐品、装饰品。至于用旧形式的问题呢，也不必反对，也不必一定作非用不可的固执。老舍、老向，曾把台儿庄的胜利，和杀敌人的故事，编过许多弹词、京词，与大鼓书。老舍并且嗓子很好，自己会上台唱，收到的效果，的确不少。但是，同时哩，巴金、茅盾等也还在写与从前不十分两样的小说杂文。丁玲女士我虽则有好久看不到她的写作东西了，但在武汉遇见史沫特莱女

士的时候，她曾告诉我说，丁玲仍在写一部长篇小说，题材当然是这一次的抗战。所以我以为这利用旧型的问题，只是文艺通俗化大众化的种种手段之一。手段不止一个，样式也当然是很多，只教能使文艺达到通俗化大众化的目的的，各种手段都不妨试试。戏法人人会变，各人巧妙不同。同是一个京调，谭鑫培、刘鸿声，与余叔岩唱来，各自不同，而又各能动人。总而言之，问题不妨提出，也不妨讨论，但是实际的解决，却只在实地去做的人的成绩。

还有一件事情，讨论问题，提出问题原不要紧，但须注意的，是在我们前面所说的"态度"。若一涉及意气，各分门户，甚而至于置本题于不顾，专走向谩骂讥笑，植党营私这一条路去，那是最不对的一个错误。在平时尚且不可以如此，在必须精诚团结，一致对外的现刻，尤其是一件破坏统一不可饶恕的大罪。

一九三九年一月十八日

（原载一九三九年一月二十一日
新加坡《星洲日报·晨星》）

战时文艺作品的题材与形式等

在这一个全民抗战的时期里，文艺作者，要想写些与时代有关的作品，题材当然要取诸目下正在进行中的战事，或与战事直接间接紧相连系着的种种现象，但是孤悬在海外的南洋作者，不容易回故国的战场上去经历，这事情又待怎么办呢？以非自己的体验，不能写在纸上的说法来讲，那南洋的文艺作者，除写些舞场，助赈，读书，冲凉而外，岂非没有什么可写了么？

这是一位热心创作的朋友，向我提出来的问题，当然，在这时候，若能赶上最前线去提枪杀敌；或亲冒烽火，去仔细观察；他的材料，自然是第一义的好材料。欧战后的许多作品，譬如以最普通的《西线无战事》来说吧，雷马克正因为身历其境亲尝过甘苦了，所以写得出那么样的有趣的故事。以小说而论，《西线无战事》，也并不是一部了不得的大作；但是战场上的情形，大炮炸弹如雨下的时候的心境，以及受伤回后，在车上，在病院里的种种滑稽，却的确是怪有趣味，非亲历其境的人，不能道出的。还有初上战场的新兵的变态，军士的性欲异状等，自然也是实事。但是次一等的，能上前线，或直接后方去的人呢？要想写，应当怎样的写

法?

在这里，我就想抄一句批评家的老调子了，作者应该好好地运用他的想象力，从第二义的材料里，取出他所能用的一切来。想象力，外国人叫作 imagination，是合乎理性，能诉感官与情意，使读者得受作者催眠的一种大力量；与毫无根据，前后不接，也无智、情、意的联系的幻想不同。幻想两字，是外国字fantasy的译名。

第二义的材料是什么呢，当然是些报章杂志的报道，亲历其境的人的讲演，古代人描写过的同一类事实的文件，以及照相，画片等等。不过要想以想象力来运用这些材料，所最易犯的，有两种毛病，第一，是空疏，第二，是抄袭。运用第二义的材料，并非是一件容易的事情，我们必定要有丰富的常识，正确的判断，以及如实的想象之后，才能利用得到人家所供给我们的材料，譬如说吧，台儿庄的一役，报上杂志上，不知有多少文字发表在那里，我们若想于读了许多报告文学之后，自己来作一篇综合的小说或戏剧，第一，就须熟悉台儿庄的地理与天时，第二，要熟悉台儿庄附近的居民的习惯与风尚，第三，要深明白当时对垒的兵众的配置，第四，要懂得台儿庄外围的情势与进退，此外还有在当时的世界的动态，全国的情形。

另外，还有一种反射面的写法，譬如，大海中投下一石，波浪是一定会起的，你如不能捉住石下海去的一点中心，描写焦点，你也可以从侧面看去，描写出因这投石而起的波纹的一圈或半截。狄更斯在《双城记》的头上，写了一排骈俪的文字，似乎是与法国大革命的狂涛不相干的样子，但

是，其实呢，则人心的险恶，世路的艰难，社会一般的恐怖，就在公共马车的几个乘客身上反映了出来。他们坐在车里，只在你怕我，我怕你的警戒，生恐这中间，有一个出乎意外的强人。这就是我们中国旧式文人所说的烘云托月之法。

而这次战事的影响所及，它的反映面很广大，就是远处在数千里外的南洋，各地总多少也受到了一点影响。譬如，人口的增多，市面的畸形发展，筹赈会、展览会的开催，以及各地的景气的推移升降等等，都是。

其次，是作品的形式问题了；战事爆发以后，小说的创作，当然减了色，因为它的宣传力不够，而群众的好奇心变易了的缘故。过去的小说，总是以几个人的生死爱欲，或喜怒哀乐为主体的，现在，则大批的人在那里死，那里逃，也在那里被敌寇们强奸，个人的恋爱，个人的生死，以及个人的感情的起伏，在这一大时代里，当然再也唤不起大众的注意来了，况且小说的感性，是静的，纯一的，平面的；比起动的，复杂的，立体的戏剧电影来，当然要差得多。抗战以后，戏剧运动，歌咏运动，特别的会有长足的进步的原因，理由也就在这里。

故而说到这时候的作品的形式问题，一时实在很难以断言；但是有一句话，是可以说的，就是无论小说也好，戏剧也好，诗歌也好，这时候的作品，必定和前几年的不同。不单是说形式，就是内容，也要和三年前的划然成两个时代。这三年的进步，比民国以前的五十年，民国以后的二十年还要快，所以我们在今后，无论哪一个作家，决不会，也不能

再写三五年以前那么的作品了。但是大致的形式，总仍是存续着过去的遗迹的，不过，小说类中，以报告文学、叙述文学为主体。戏剧类里，自然以宣传短剧与歌剧为最盛。诗歌则当然要以能朗诵，能激发情绪的作品为大宗了。

至于在这一时候，顶好是专用哪一种形式去写为最适当呢，则现在也和从前一样，决不能执一而说的。各人有各人的倾向嗜好，与习惯，伊孛生就不会写小说，和托思妥以夫思基的不会做抒情诗一样。这问题，在初期学写作的人，最喜欢提出，但它的解答，也很简单。就是："试一年两载之后，再问你自己。"

一月廿日

（原载一九三九年一月二十二日新加坡《星洲日报星期刊·文艺》）

我对你们却没有失望

二十一日，发示了一篇随感式的杂文以后，想不到就来了一个反响，平常只晓得闭门读书，或写些东西的我这无名小卒，因为新入报馆做了一个小编辑之故，也不得不简单地回答几句。

第一，耶鲁先生在头上的一段文章，我却不大看得懂。南洋航路是不是同敌人的扬子江航权一样，在这时候不准文化工作者来的？耶鲁先生现在不知是不是在南洋？

第二，我记得我那一篇文章，并没有离开文艺作者的岗位。

第三，我说讨论的人若个个是鲁迅的话，则那场讨论或者可以不必的，这是对死抱了鲁迅不放，只在抄袭他的作风的一般人说的话。这一点，我希望耶鲁先生应该看清。鲁迅与我相交二十年，就是在他死后的现在，我也在崇拜他的人格，崇拜他的精神。前些日子，报传鲁迅未亡人许女士沪寓失火，我还打电报去探听，知道了起因是有一点的，但旋即扑灭，损失毫无之后，我才放心。并且许女士最近还有信来，说并没有去延安，正在设法南迁，我也在为她想法子。所以我说用不着讨论的，是文体，作风的架子问题，并不是

对鲁迅的人格与精神有所轻视。

第四，我并不是要禁止人家去开讨论会，或发起什么运动；我只说“文艺作品，是要人创作的，文艺作家应该守住自己的岗位，努力去修养去创作。”若是只教参加讨论会，参加各种运动，就是文艺作品的话，那也很好；不过我却还是在打算以笔来写，以头脑来想，以自己来体验。

第五，我的所谓选点书读，不过是提议中间的一个，我并不要包办启蒙运动，教大家都停下来让我选出一个庄子，文选的书单子来。还有耶鲁先生屡次提出了颓废的两字，不知是作怎样的解释的，若马华青年都不落后，都不颓废，我以为这是很好的现象，将来中国的复兴，就只在希望青年们不颓废，不落后，而能不离开自己的岗位。

第六，我不敢自居于前辈，我也没有救孩子们的大力，我不过是一个文艺作者，只想站在自己的岗位专做点文章，并且也用点心思，细看看来稿，从前和鲁迅一道在上海的时候，我曾对史沫特莱女士说过一句话“I am not a fighter, but only a writer.”① 这是当自由大同盟正在孙夫人家开会的时候。

第七，我以为文艺作者的“实践”，总之还是在写作，没有作品的作家，也许是可以有，但是我却不愿意中国的青年，个个都成了这样的作家。

最后，我要忠告耶鲁先生，对南洋的土人，不要看得太轻。我们希望人家以平等来待我们，我们必先要以平等来待

① 英文：我并非战士，只是一个作家。 ——编者注

人家，我所说的菲律宾作家李查儿的作品，不过是随便举的一个例。我所说的，也是他的精神，他的人格，和他的作品。

至于说到旧诗哩，我以为也可以做，也不必一定要强人家做，总之，也不过是旧瓶之一而已。

（原载一九三九年一月二十五日新加坡《星洲日报·晨星》）

【附录一】

读了郁达夫先生的《几个问题》以后

耶　鲁

全面抗战以来，从我们的祖国，文化人一批批地来到了这特殊的后方，对于这文化工作者的出国，从消极方面加以观察，我们虽不免因祖国目前的需才孔急而不愿加以附和；可是只要他们南来之后，能够继续站定自己的岗位，为侨胞的抗敌后援工作而努力，那实在也是值得加以发扬的。然而遗憾的是有些文化人，尤其是一些在国内已经有点名气的，一到这特殊后方来了以后，不但一点不将其在国内所学习到的抗战经验和平日素养，好好地带来教育和匡助这边的青年；反而一下子便排起那么一种伟大英雄的面孔，呼风唤雨地说这不对，指那有错，那副神气，真好像是说南洋的文化

史，只有从他登岸的那一日算起才对。究其是，这种“作家”对于南洋，特别是抗战后这划时代的南洋文化运动，却又懂得多少呢？所以到后来，在几次给人们失望之后，他虽仍旧在其小圈子里称孤道寡地自作其英雄，可是不愿作南洋伯的青年们，也就索性把他忘记了。

虽然南来还没有多久，虽然青年们的欢迎会还只散席，可是不幸得很，笔者终于由一个偶然的机缘，看到郁达夫先生也有这种倾向的表现！这，最明显的证据是他一月二十日在《晨星》及《星槟日报》发表的那篇题作《几个问题》的大作。

关于郁达夫先生在中国文坛上的地位，不要说本文的篇幅不许我们对它作一个全面的评价，就是以笔者这样渺小的初学者，也绝没有权利来作这种工作；所以我们在这里不想提起它。同样地，郁先生在近数年来，特别是自吾民族危机加深的九一八以后，其给与海内外一班青年的印象，想来已有定评，也不必笔者再在这儿多扯拉。问题重要的是自从抗战以后，那民族解放战争中热烈的炮火，不但扫清了吾中华民族百十年来的奇耻大辱，而且溶化了许多作家的不良倾向；写《画梦录》的何其芳先生，已经跋涉数千里跑到了延安去了；一路来不愿走出“象牙之塔”的倪贻德先生，也公开表示反对绝对的唯美主义了。所以对于郁达夫先生，一位曾经领导过中国新文学运动的天才，我们还是站在统一战线的观点上，希望——不但希望而是深信他一定能够站在他的岗位上，领导千百青年为吾民族独立自由幸福而奋斗。因此，虽然他是由福州而汉口，然后才南渡到这边来的，我们也还是不灭我们的热诚，不忽视他的指导，可是三个星期来，除了

《繁星》上那几首旧诗外，第一篇正式触及南洋文化运动的大作，便已经使我们对于郁先生的态度不敢苟同了。

是的，笔者在这儿专和郁达夫先生商量的，只是他写那篇《几个问题》的态度。这因为第一，一个人的态度，特别是一位有名气的人所表示的态度，是很足够以表示他对青年大众的情感的：鲁迅先生一生为人崇敬，他那种拓荒者的热爱青年的态度，毫无疑义地是□一个最重要的原因。其次则由于笔者不懂文艺，平日翻阅的大多是国际政治经济这一类的书，所以对于郁先生那篇文章中所涉及的几个问题，不想从正面去多所论列，而愿由比较有研究的朋友们来展开讨论。这一点，必须首先声明，才不致把问题岔开了。

以下，便是笔者对郁先生那篇题为《几个问题》之大作的浅见。

《几个问题》所讨论的问题，一共有四个。首先第一个"是在南洋的文艺界，当提出问题时，大抵都是把国内的问题全盘搬过来的：这现象不知如何？"据郁先生所指出，"这是槟城的几位朋友提出来的质问"，那大概是指所谓"槟城作家"的那一些"前辈"了。在这儿，我们也不管这问题对于马华文艺是怎样一种挖苦，嘲讽；还是切实看看郁先生的答覆吧。郁先生的回答是，"第一要看这题目的本身值不值得讨论；第二，要看讨论的态度真率不真率。"其实，郁先生这样回答，对于这问题是一点没有解决。试想在祖国，在任何一个地方，无论讨论哪一个问题时，还不应该有这样的两个先决条件吗？说起来，这一点还是郁先生上了"槟城作家"的大当，因为他们提出这个问题的重心，是在"全盘"这两个

字，并且它用来嘲笑南洋文艺工作者的没有独创性，而□为“新客”的郁先生一直率回答起来，便有点摸不着头脑了。不过这些都不要紧，事实上郁先生这个答案在原则上还是相当正确的。需要在这儿提出考虑的还是郁先生在文中所举的例子，则他本身的态度问题了。郁先生于引伸“值不值得讨论”一点时，曾说过这种的话：“譬如说罢，上海在最近，很有些人在提出鲁迅风的杂文体，在现在是不是还可以适用？对这问题，我以为不必这样地用全副精神来对付，因为这不过是一个文体和作风的问题。假如参加讨论的几十位先生，个个都是鲁迅，那试问这问题，会不会发生？再试问参加讨论者中间，连一个鲁迅也不会再生，则讨论了，也终于有何益处？”对于郁先生的这段高见，我们真要惊讶于他的大胆了。第一点我们不能同意的，便是郁先生把包含作鲁迅先生那匕首式的杂文体底精神和传统，还原为一个单纯的“文体和作风的问题”，以为可以不必这样地用全副精神来对付。他不知道导师鲁迅一路来那种反托反汉奸反洋场恶少反颓废分子的战斗精神，在今天是有着怎样积极的意义；他更不知道和这种内容相配合的他那种类似轻骑队的形式，对于今□在炮火紧张下的祖国写作者又怎样是一种多么宝贵的遗产。而且就是撇开此点不提，对于郁先生此种不是鲁迅，不会再生鲁迅便不该讨论鲁迅杂文的态度，我们更是要坚决反对的。假如这样说来，那么在下既不但不是像你郁先生那样的作家，又简直就不懂文艺，如今当然也没有资格和你佬讨论了。这种取消主义的倾向，真是危险，真是可怕！

郁先生谈到的第二个问题是“南洋文艺，应该是南洋文

艺，不应该是上海或香港文艺。南洋这地方的固有性，就是地方性，应该怎样的使它发扬光大，在文艺作品中表现出来？”对于这一点，我们也不管郁先生怎样无视于南洋的写作人，大多像他一样从祖国来的，因而硬把他们派作为“生长在南洋的侨胞，受过南洋的教育”的咨咎，并从而要他们像菲律宾土人作家李查儿那样去写这个不是我们底祖国的异域了。我们要请读者注意的，便是郁先生还说了这几句话：“所以，根本问题，我以为只在于人，只在于作家的出现。南洋若能产生出一位大作家出来，以南洋为中心的作品，一时能好好的写它十部百部，则南洋地方性的文艺，自然会得成立。我们只须向这一方向去努力，修练我们自己的表现力，观察力，消化力，将来当然是有希望的。”唉唉！这又怎样大胆的取消主义和个人英雄主义哟！如果这样说来，任何讨论，任何运动，都是没用的。只要上天保佑，有朝一日给我们下降一位大作家，南洋文艺便可于焉成立了。至于青年们，也不必到现实生活中去学习，也不必在这儿展开什么运动，整天只要关在房子里，写，写，一直写，写到有那么一天，你的作品及格了，南洋文艺也就你的身上产生出来了。在抗战后方的南洋，在南洋文艺运动，不管正确与否，正在热烈展开讨论的今日，想不到郁先生给我们的却是这么一些令人笑啼皆非的“指示”！

第三个问题，是最近有人提出的，在南洋来做一番启蒙运动的问题。对于这一问题，郁先生虽然也认为“我们在这一时期，正当青黄不接，祖国在受□难的这一时期，来推行这一个运动，自然是颇有意义，值得□做的事情。可是回

头来”，他却又说，“我想至少至少，首先还应大家来选出若干部书，开一个书目出来，教青年去读读，如哪几种是奠定思想基础的书，哪几种是教人写作的书之类。”在这儿，我们必须正告郁先生者，就是南洋青年如今再也不是小南洋伯，再也不单只是会打篮球玩乐器罢了。郁先生如愿意屈尊□尽可以到那些不甘落后颓废的青年中去看一看，便可知道他们自己选下来的书并不怎样幼稚。自然，郁先生如果愿意对青年们作更具体的指示，那他们不消说是极端欢迎的，只要施蛰存先生的那一套《庄子》不再抬出来。其实，在马华新启蒙运动，已经过黄石，陈孕新和吴天等青年概要地但却是系统地提出来之后，我们不明白郁先生何以不用点工夫对他们提出的问题加以指正和充实，而必须要他们都停下来，首先读读郁先生选出的若干部书，再去继续努力呢？这一点同样是颇为费解的。

最后一个问题“是文艺的大众化，通俗化，以及利用旧形式的问题。”笔者先要声明一下，便是文艺大众化这一个运动，在目前加以热烈讨论和全面展开，确是当务之急。不过郁达夫先生，虽然也声声口口承认这一运动的重要性，可是到后来却表示“戏法人人会变，各人巧妙不同。同是一个京调，谭鑫培，刘鸿声与余叔岩唱来，各自不同，而又各能动人。”那又未免不是一个严肃的文艺工作者所应有的态度了。记得十年前吧，郁先生是曾经提倡过这一运动的，如今忽然这样冷淡，对青年不表示积极的意见，我们以为也是值得惋惜的。

写到这里，记起郁先生在其大作中的最后一段话是“讨

论问题，提出问题原不要紧，但须注意的，是在我们前面所说的态度。若一涉及意气，各分门户，甚而至于置本题于不顾，专走向谩骂讥笑，植党营私这一条路去，那是最不对的一个错误。在平时尚且不可如此。在必须精诚团结，一致对外的现刻，尤其是一件破坏统一，不可饶恕的大罪”。是的，郁先生这些话，不但是再正确再光明磊落□□的，而且刚好说中了今日南洋一些无耻文化人的挑拨阴谋。笔者因为还是一个年青小伙子，血气不消说是方刚的，所以上文中如偶尔有失敬之处，还望郁先生海量包涵，又笔者一贯认为一个人在群众中的威信，全看其工作表现和日常修养以为断，所以这篇文章绝没有一丝一毫打击郁先生以自重的意思。主要地还是希望郁先生能从事实上和言论上来消除过去南洋一般青年对郁先生的旧观念，少给他与以消极的指摘，而多与以积极的提示；这样，一切的摩擦和误会便可没有了。最后，笔者又要重引导师鲁迅的呼吁了：救救孩子们吧，前辈们！

廿八年一月二十夜

（原载一九三九年一月二十四日《南洋商报·狮声》）

【附录二】

编者附言

楚　琨

郁达夫先生是中国文艺界的老前辈，他最脍炙人口的作

品如《沉沦》《迷羊》，虽然充满了肉底颓废的气息，却也反映了当时另一部分不健全的苦闷青年的倾向，在文学史上占着相当地位。抗战要求每一个文化人参加抗日统一战线，因此即使是以颓废文人著称的郁达夫先生，我们也希望他能够本其热情和正义感，动员他的笔和口，为民族服务，这便是郁先生到新加坡来虽然声称是“慕南洋风光”，而南国文化青年们仍不减其热诚希冀的原因。不过郁先生开场第一炮，便使我们失望。二十日在晨星及星槟日报所发表的《几个问题》，那种“抹煞一切”的个人英雄主义的态度，已够使人震惊，而立论的歪曲，尤给读者们咋舌不置。耶君的读后感，相信绝不是一两个人的“意气”或“私见”，实足代表大部分的南国文化青年的反应。

郁先生所提出的《几个问题》，除了第一个够不上称为“问题”外，其他三个确是马华青年最迫切注意而且曾经热烈讨论过的问题；马华青年诚然幼稚，却还肯学习，求进，向上，对于上述三个问题的解决，虽说不十分完满，大体上还不错。我们认为南洋的文艺为祖国文艺的一个支流，祖国的文艺主潮必然要影响南洋文艺；文艺是现实的反映，社会的产物，南洋文艺当然具有地方色彩，不过要写出伟大的作品，绝不是如郁先生所说的“只在于作家的出现”，在于一位“大作家的出来”，而是依靠于千千万万文艺青年的努力，向时代学习，向大众学习，才有办法。换句话说：只有正确的文艺运动，才能使南洋文艺建立起来。第二，马华的新启蒙运动，并非“无时代不新无时代不可以有的问题”，反之，它产生在马来亚，是马华文化发展过程中的一种，同时又和祖国抗战

有不可分的关联，所以具有特殊的意义与任务。这就是要唤醒侨众，教育侨众，配合抗战形势；因此我们当前第一步的工作该不是“选出若干部书，开一个书目出来，教青年去读读，如哪几种是奠定思想基础的书，哪几种是教人写作的书之类”，却是要文化界团结起来，有计划地“实践”去。我们要建立新文字识字班，读报班，推行小先生制，设置流动书车，发行各种通俗小册子，连环画壁报，扩大戏剧歌咏运动，这些工作固然很麻烦，对于新启蒙运动却“极有裨益”；至于那些所谓“轻而易举”（其实并不见得怎样轻易）的办理小规模的图书馆，广设函授学校，发行讲义录，那还不是文盲占大多数的侨众最迫切需要的。第三，郁先生认为“文艺的应该通俗化大众化是天经地义的一个原则”，“讨论的时代之后，现在似乎已进入了实际创作的阶段”，都很中肯，然而到后来忽然来一个“转弯抹角”：“至于用旧形式的问题呢，也不必反对，也不必一定作非用不可的固执”；如果旧形式的运用，可以深入群众，提高群众文化水准，那末为什么不能“固执”呢？其实在现阶段的通俗化运动中，旧形式的运用与新形式的创造不是对立冲突的，而且是协调和谐的，不过为着要教育更广泛更落后的群众，我们特别提出“旧瓶装新酒”的方式来，郁先生这种闪烁的不确定的态度，说明了他对马华通俗化运动的特殊意义的不了解。

此外，郁先生还有一个惊人的企图，就是反对青年“学习鲁迅”，“因为这不过是一个文体和作风的问题”。“参加讨论者中间，连一个鲁迅也不会再生，则讨论了，也终于有何益处？”所谓“学习鲁迅并不仅是学习鲁迅先生的行文措词造

句，主要的是学习鲁迅先生那种泼辣的英勇的战斗精神”，这就正如“学习莎士比亚”，并不单是要做作莎士比亚体的韵文，而是学习莎士比亚的“现实主义”的写作精神一样。

我们爱达夫先生，我们希望他能和青年站在一起，共同对“植党营私”，“破坏统一”的无耻文化人进行斗争，因为我们对郁先生抱着这样深的期望，我们才在这里诚恳地和他商権，愿郁先生不要涉及意气，各分门户，甚而至于置本题于不顾，更愿郁先生接受青年侨众的意见！

一九三九年一月二十四

（原载一九三九年一月二十四日《南洋商报·狮声》）

我对你们还是不失望

楚琨先生：承蒙你们不弃，把我来当作一个讨论目标；天天于座谈之余，写些“颓废”，“回避”，“默认”，历史装饰的话来表明态度。我的五窍生不生烟，只有消防队的诸君知道，想来诸君是看不清的。须知研究问题，与人身攻击不同，创造文学，与参加运动两样。我是一个想创作的人，所以对一问题，只能阐述我个人的主见，我以为对一问题，将我的话说了，听不听由人，对这话的曲解不曲解，也只得由人。要我来五窍生烟，掇拾一两句话来俏皮人家，奚落奚落将来很有希望的青年，我是不来的，譬如“向天花板学习啦”“自经沟渎”啦之类。

对于各种问题的意见，我平时写的东西也不少；我所注重的，是在实际的创作，实事求是的工夫；而且也只在我自己一个人的反省与修养。我的作品，我的修养的结果，能使人家受到一点益处，或受到一点恶影响，那是出于我本望以外的事情，我不能强人家来附和我，从来也没有发号施令，左右群众的梦想，所以对于问题以外的枝节话，一字也不愿多写。

诸君若认这态度就是回避，那只能由诸君去“积极”，去

“不便恭维”！因为诸君的职务是在“积极”，在“恭维”。

总之，我自家的信条，是在多做事，少说话。我对青年所能进的忠告，也只是这几句，我不希望青年的敬仰，我也从来没有强人家来送我一顶权威者的纸糊高冠——这是高长虹先生说的话。不过有一点须注意的，就是“文艺”不是“武艺”，“讨论”不是“抗战”。我自信正因为有了“过去的历史”，与鲁迅、郭沫若、史沫特莱、鹿地亘，或周恩来、吴玉章等的交情，所以觉得用不着五窍生烟；这就是我的“宽大的尺度与宽大的胸怀”的由来。

（原载一九三九年一月二十七日新加坡《星洲日报·晨星》）

【附录一】

关于郁达夫先生

楚琨先生：

在一月廿一日的《晨星》上，郁先生在《几个问题》的末段里，是这样写的：

……讨论问题，提出问题不要紧，但须注意的，是在我们前面所说的“态度”，若一涉意气……甚而至于置本题于不顾……那是最不对的一个错误。

可是昨天贵刊上发表了《读了郁达夫先生的〈几个问题〉以后》，那种虚心诚恳的态度，想不到我们的和鲁迅先生有过

“廿年交情”的郁达夫先生，却有点五窍生烟了！开头就回避了主题而不顾，拉拉扯扯，反而把对方当做垄断扬子江航权的敌人。我想郁达夫先生以为这一来可以歪曲读者的视线了吧，可是他却没有仔细（也许不愿意）阅读耶君所说的：“还是切实看看郁先生的答覆吧，郁先生的回答是‘第一要看这题目的本身值不值得讨论；第二，要看讨论的态度率真不率真。’其实郁先生这样回答，对于这问题是一点没有解决！”可是这些，郁先生却一字不提了。

耶鲁先生对于由于郁达夫先生所提起的“上海在最近，很有些人在提出鲁迅风的杂文体，在现在是不是还可以讨论……连一个鲁迅也不产生，则讨论了，也终于有何益处？……”他是怀疑达夫先生“把包含在鲁迅先生那匕首式的杂文体底精神和传统，还原为一个单纯的‘文体和作风问题’以为可以不必这样地用全副精神对付”。可是郁先生却又拉到“许女士沪寓失火我还打电报去探听……”这方面来。为一个民族革命斗士的家属的苦难而关心，这正是每个中华儿女应有的热情，有什么可以荣耀的。而事实上一个文艺工作者，不能在国家危急时候领导青年参加抗战，却用风凉话嘲讽青年，奚落青年，即使天天捧住鲁迅先生的神主而哭泣流涕，也终于事实何补！

在“战时文艺作品的题材与形式等”里面，郁先生似乎是叫我们多运用想象力的。能够用脑力，也许不是坏的事情。但避开伟大的现实而不顾，专门向天花板去学习，至多也只能写些《覆车小记》那一类的个人遭遇，真是自经于沟渎，而莫之知也，这种作品是实在太不便恭维了。

信手写来，不觉一大堆，不知先生看了有以教我否！此致
敬礼

齐兰　李苹同上

【附录二】

编者答书

齐兰，李苹先生：

关于郁达夫先生的答辩，自然不能令人满意；这正如先生所指出：第一，郁先生回避主题不谈，东拉西扯，令人难解；第二，郁先生搬出“光荣的历史”，掩盖目前所暴露的弱点，实在不高明；可见在这年头儿，“闭门读书”究竟不行。

在论辩中，回避主题者，不外两种情形。一种是默认对方意见的正确性，觉得无话可说……另一种是对那主题毫不了解，故意推开不谈。我们相信，郁先生昨天答辩中的回避，必是属于前者而非后者。可不是，郁先生倘若冷静地自己检讨一下：一定会发觉自己的立论是怎样的疏忽与错误！

其次，我们也承认郁先生是一个具有正义感的文人，他虽然不能站时代的前哨，却也没有和正义做过对敌。郁先生个人的历史是干净的。但是单凭着“历史”装饰自己，夸耀自己，那可不行。时代跑得太快了，人不和时代赛跑，必然落在时代的后头。一个“现实主义”者，应该注意“现实的创造”

而不要仅仅搬弄"过去的光荣"，如果郁先生在这里有好的工作表现，那末就不必汲汲乎作自我介绍:"鲁迅与我相交二十年"，"我曾对史沫特莱女士说过一句话"，青年们也会敬仰他的。

总之，我们这次的批评郁先生，不是把郁先生当做敌人，却认为郁先生是可能和我们站在一道的朋友，我们希望他丢开观望态度，积极起来。亲爱的同志，抗日统一战线，需要宽大的尺度与宽大的胸怀，我们等着吧！

楚　琨

（原载一九三九年一月二十六日《南洋商报·狮声》）

理智与情感

人的感情，人的理智，这两重灵性的发达与天赋，不一定是平均的。有些人，是理智胜于情感，有些人是情感溢于理智。并且同在一个人的身上，这两种灵性的发展，滋长，也不是同时同等的。有些人，在少年时，固是情感富于理智。但年纪渐大，则理智也会与日俱增，渐渐的可以以理智来制服情感。有些人，则自幼到老，都是热情奔腾，不会有少许的变更。

文艺作品，是一个全人格的具体化，所以在作品里，这两种性灵，也表现得各不相同。大抵的诗人，都是情感较理智更强，而一般哲学家、思想家、批评家、政论家，当然是只在运用理智。但是没有情感的理智，是无光彩的金块，而无理智的情感，是无鞍镫的野马。

诗里面的抒情诗，是完全靠热情作支柱的；可是运用文字，排列文字的时候，也不得不动一动理智。哲学论文，批评文字，照理是以不涉及情感为理想的；但是叔本华的著作，读起来比康德的来得有趣。批评文字，也是一样，勃兰提斯与培灵斯基来一比，就觉得前者胜于后者，所谓胜者，就是更富于热情，更富于牵引力的意思。

所以，理想的文艺作品，总以理智与情感同样丰富，同时运用的为上品；譬如十九世纪英国托麦斯·提昆西的散文，就是这一种作品里的代表。

高尔基在晚年，为青年作家所做的许多序文，大抵也在高调着这一句话，尤其是在对于*Barsuki*的作者L·Leonov①的一篇推荐辞里，可以看得出来。他推崇托尔斯泰与独斯妥以夫斯基的理由，也全在这一点上。

理智与情感的平衡，这一句话，讲讲实在是很普通，可是实际上，却很不容易做到。

（原载一九三九年一月三十一日
新加坡《星洲日报·晨星》）

① 李昂诺夫的《巴尔苏基》。——编者注

星槟两周文艺发刊词

从今天起我又负起了编辑星槟两周文艺的责任。星槟星洲，本是兄弟报，而星加坡，槟榔屿，又是姊妹岛，既编了星洲的晨、繁二星，则为星槟编这一栏艺苑，当然也是义不容辞。好在南施北宋，投稿的多是南洋文艺的急先锋，我这老马羸骀，虽则有力竭声嘶的危险，但得附骥尾以驰骋，也未始不是人生的一乐事。而今而后，先与投稿诸君子约定，凡投寄此栏之稿，统请预为标出，写明星槟文艺栏等字样。因系两周一次的发行，长稿势难登载，原件除有特别情形者外，恕不一一寄回。刊出之后，略奉薄酬，请径向星槟日报会计处领取。增删减削，欲供一得之愚，僭越之处，还祈宽宥。我自己若有拙作，当另刊于此栏之外，免占投稿诸君的篇幅。特此奉约，敬请爱好文艺的诸君，踊跃参加，共同的来创造些足以弥补人生缺憾的纪录。好，现在就譬如登高，让我们来一个卑卑的开始。

廿八年二月一日于星洲

（原载一九三九年二月五日《星槟日报星期刊·文艺》第一期）

日本的侵略战争与作家

本文所想谈谈的，是日本文坛在军阀们发动侵略战争以前的状态，与战争以后的趋势；要想明白他们最近的动向，自然先不得不略说一说他们的过去。

原来日本文学，在过去是不能独立存在的；因为他们在没有输入中国文化以前，根本就没有文字。自输入了中国文化以后，以中国字及由中国字里抽出来的假名字所写下来的《古事记》、《日本书纪》、《万叶集》之类的古代文献，虽说是日本固有的文学，但谁能够保证，当写下来的时候，不曾经过那些饱受中国文化的执笔者的改造和增删？他们在文字黄金时代的产品，如藤原时代、平安朝、奈良朝时代的作品，所受的完全是中国文学的影响，《昭明文选》、《白氏长庆集》、《老子》、《庄子》，以及《四书五经》，简直是当时日本人中间家弦户诵的书。这一个传统，一直传下来，到了明治维新的前后，还是如此。虽然这时候为学的书本——就是现代所说的教科书——已经由整部的总集全集，而变成了十八史略、唐宋八家文，及三体诗、唐诗选（李攀龙）等的选本。在这前后，日本人中间有教养学问的人，做的诗是汉诗（如森槐南等），大部的著作，也是以中文写的，如赖山阳的《日本

外史》之类。

日本近代文学的成立，是在明治的中年，由砚友社——以尾崎红叶为首领——的后辈与长谷川二叶亭、国木田独步、田山花袋、岛崎藤村等的提倡介绍了欧洲自然主义文学，及夏目漱石、森鸥外等创作和翻译了主智主义的文学以后。所以，讲日本近代文学的历史，自从中国的传统转移到欧洲的传统以来，最多亦不过短短的六十年。但日本的文学，同日本的其他一切翻译模拟文化一样，在这短短的六十年里，居然也有了长足的进步。可是可叹之至，这一个进步，到了大正时代，就骤然的停止了。

这停止进步的原因，原有内在与外来的两个因素。第一，自然主义本身，到了十九世纪末期，已经走到了牛角尖，不能再进一步了，这当然是内在的一个重大原因。第二，创造新日本的宪法，在这时候，完全崩溃了，法治精神一变而成了蛮勇暴力的横行，思想、言论，以及一切合法的自由，在日本都被蛮勇暴力劫夺了去，这一个外来的动力，实在是目下的日本文学，亦即是日本广义文化的丧钟。所以到了现在，日本文学，非但停止了进步，反而是在一步一步的向后开倒车。我们所要谈的主要部分，就是日本文学的这倒车的历程，与这倒车的目的地的死亡点。

当大正与昭和易代之际，社会主义的左倾潮流，泛滥侵蚀了全世界；日本文坛，正当自然主义没落，主智主义无后继者，呈现着一种虚无倾向的时候。在这苦闷的虚无状态中，一班年青气锐的从事社会运动的青年，就竖起了左翼文艺的旗帜，顺风一呼，响者云拥，在大正的末年，日本左翼

作家的集团与刊物，至少也有几十种以上。成功的作家，有小林多喜二、藤森成吉、前田河广一郎、叶山嘉树、中条百合子等。但是，因为这些运动的气势太盛，传播太快了的缘故，到了昭和以后，反动势力，就加紧起来了。许多作家，被杀的杀了，被囚的囚了；许多团体，也一举而被解散得无遗。左翼作家中间的意志稍为坚强者，大抵到现在，也还在牢里；另有一部分，就缄守沉默，入乡去种田卖菜去了。而一般投机乘势的机会主义者，就马上写下服辩，愿作军阀们的犬马，而来了一个转向。最有名的这些转向走狗文学者，就可以由林房雄、片岗铁兵的两位从前是极左的作家来做代表。所以左倾文艺，社会主义的文艺，在现在的日本，已经可以说是完全绝了迹。

原来日本的文人，一面也还有一种中国的传统风习，遗留在他们的身上的。这一派人，就是无论在什么时候，都不愿意混入潮流中去的高蹈派。这些高蹈派的作家，在自然主义流行的时代，只取了那时候的写实作风，而所主张的却是人道主义；在虚无主义支配着文坛的时代，他们只固守了艺术至上的主见，也不肯轻易去学时髦，而写些红灯绿酒，跳舞通奸的油腔滑调。这一派极少数的作家，在社会主义泛滥，左翼作家极盛的时代，也不过暂时停止了写作，只在沉思默考，反省他们的过去与将来。到了现在，就是到了兽欲横行，正义理智完全泯灭的现在，他们也只严守着沉默，而仍不失他们的故态。像白桦派的志贺直哉，浪漫派的谷崎润一郎等，就是这些少数人的代表。

其次，是的确忠于主义，忠于自己的艺术良心的老大家

们，在现时所取的态度，多少也与这少数的高蹈派有点相近似，如岛崎藤村、正宗白鸟、德田秋声、秋田雨雀等几位文坛的鲁灵光。

所以，现时的日本文艺作家，若要简明地把他们分列起来，大体上，可以分成像底下的三种类别：

第一，是只写些毫无意味，而只以色情怪奇为主眼的作家。

第二，是为高压与生活所迫，不得已而转向，或以走狗自甘的帮凶作家。

第三，受了军部的指使与豢养，一心一意，专在为军阀歌功颂德的喇叭作家。

第一类的作家，以出身于艺术派，转入到大众读物，多少有一点主智倾向的作家为最多。他们所写的，大抵是古封建时候的事事物物，在这一点上，多少也成了高扬武士道，提倡日本主义的帮凶犯。已故的如直木五十三，现在的如吉川英治、白井乔二等，就是这一派这一流中的代表。其次，是以现代的人事起伏为题材的所谓带有艺术味与主智性的作家，他们的作品，完全以趣味为中心，他们的读者群，大抵是中产以上，受过教育的青年男女。这一派这一流的作家，当以横光利一、川端康成、武田麟太郎、丹羽文雄、尾崎士郎等为最著名。

第二类的作家，是或由左翼，或由艺术派，或由大众作家中转向过来的蜕变者，如岛木健作、佐藤春夫、林芙美子、菊池宽、林房雄、片岗铁兵、小岛政二郎等都是。去年九月，日本内阁情报部，受了军部的颐使，召集，训话，遣

发到中国武汉一带来做吹鼓手的所谓从军作家们（总数二十二名，后又加入作词作曲家五名），大抵是属于这一类的。

第三类的作家，则根本是由法西斯蒂所熏育豢养，或是身任军职，或是充当军部随军记者的人。称他们为作家，实在有点冒渎了这一个名字。但是他们总算也是以文字自见的人，所以也不得不归入到作家的类里去。像这一类人的代表，我只可以举一个本名玉井胜则，笔名火野苇平的报道部员来说明一下。火野苇平，是一个伍长，前年被召集入营。在杭州湾登陆，碌碌随人而到了杭州。后来又转到上海，入报道——即我们的政治部——部。当徐州会战的前后，他也跟报道部而北上。先由上海而浦口，由浦口而徐州。到了徐州城外，没有进城，他就回来了；现在是在广州的报道部里服务，到琼州去了。

自从去年八月的《改造》志上，他发表了一篇叫作《麦与兵队》的从军日记以后，日本全国上下，异口同声，说他是等于写《赛伐斯脱堡尔》的托尔斯泰，是日本这一次侵略战争所产生的最大文学家。但其实呢，这作品的平淡无味，写孙圩一场混战场面的支离灭裂，真出乎人的意想之外。像这一种作家，这一种作品，在日本已可称作最大杰作的话——尤其是最近在《文艺春秋》一月号上所发表的那篇无聊的《烟卷与兵队》——，那日本的作家，与日本的文坛，也就可想而知了。

这些，是现代日本作家的一个大概情形，此外，则在军部指挥下的作家团体，于最近结成，正在向各农村在作老爷式的宣传的一团，也是值得一提的，那就是日本农民文学恳

话会的一群。他们——如和田传——受了军部的金钱，假借农民作家的名义，到处在视察，在宣传，想把日本一般农民反战的高潮低压下去。但是西洋镜，老早就被人家拆穿，于去年结成的当时，日本《都新闻》就有了正当的指摘，军部心劳日拙，想假了几个堕落文人来欺骗民众，终于是欺骗不了的。

所以，在这一个情形之下，日本的作家，只在跟着指挥刀一步一步的倒走到十八世纪、十五六世纪的路上去。自提倡自然主义以来的日本新文艺运动，经过了这一次侵略战争的压迫与强奸，将来必然地只有完全死灭的一个运命。日本文学与作家，一半已爬入了睡棺，一半也已变成了畸形的怪物了。我们站在文化人的立场上来说，只有对他们唱一句追悼的哀歌。

但是新时代的到来，也不在远，我们只教先能把那些文化的刽子手肃清以后，将来也可以帮助邻邦再造成一个主张正义与和平，而又有世界眼光的新文坛起来。

一九三九年二月

（原载一九三九年二月十五日新加坡《星洲日报半月刊》第十六期）

犹太人的德国文学

我们只知道威匿思的商人，是犹太人的代表，殊不知现代的德国文学，却完全是犹太人的文学。当纳粹强盗，那一位滑稽小胡子，没有跳上猢狲舞台之先，组成普鲁士艺术院的许多委员，十九是犹太人。不但是如此，凡近代的德国文艺作者中，除了歌德与雪勒两位以外，为世界各国人所称道的作家，几乎三分之二以上是犹太人。就是现在的德国文学，世人的所以还知道有德国文学存在的，也都是靠那一批犹太作家在那里维持的。如亨利·曼、汤麦斯·曼的两弟兄，伐赛曼、弗兰兹·物儿否儿、亚儿弗来特·代勃林、开拉曼、来恩哈儿脱、弗兰克、益奥儿葛、喀衣香、罗纳·西开来、福衣希脱范盖，等等。举起来，差不多有一百多名好举。

这一批抱有热烈的人类爱与深远的世界观，作品坚实伟大的作家，现在都被迫害而离开了德国，他们或在墨斯哥，或在巴黎、泊拉葛，或在瑞士的秋利希，荷兰的亚姆斯泰堂，或在北欧的各小国，仍旧用了德国文学，年年在那里发表他们的大著作。反过来，纳粹主义的走狗作家呢，我们到了今天，还没有听见过他们的一个名氏，也没有见到过他们

的一部成功的著作。

德国近代大诗人中，为全世界人所崇拜的利儿该，也是犹太人，还有新维也纳派的作家之群，如已故的须尼兹勒，现在的霍夫漫须泰儿等，又何尝不是犹太人呢？

所以我们可以说，德国人的德国文学，已在纳粹疯犬栏里灭亡了；现在的德国文学，完全是犹太的德国文学。将来的德国文学，若说还能在世界上残留的话，那所靠的，完全是犹太人的力量。

影响全世界文学的“旧约”《圣经》，塔儿默特；影响德国狂飚运动，为歌德、雪勒作模范的大诗人兼批评家勒辛的著作，诗人海涅的珠玉似的诗和散文，斯必诺查的哲学，这些，都是犹太人的贡献，尤其是犹太人对德国文学的贡献；现在那一位滑稽小胡子，不晓是否为他家系上的一点与犹太人的纠葛之故，竟在大刀阔斧地毁灭他们自己的文化恩人了。德国文学，到了目下，也可说同日本文学一样，已经被军阀执行了机关枪的扫射。

（原载一九三九年二月二十日
新加坡《星洲日报·晨星》）

奢斯笃夫的去世

去年冬天，是文坛巨星凋落的季节；爱尔兰夏芝的死，捷克加贝克的死，我们已经在《晨星》栏里介绍过了，现在再来报道一位俄国的哲学家兼批评家奢斯笃夫的讣告，兼介绍一下他的生平。

奢斯笃夫，于去年十一月二十日，在他寄寓了十七年的巴黎寓居里逝世。当时因为他的著作系硬性的居多，读者层并不广泛，所以只在巴黎各报上，有了一点记载。现在也根据这些记载，并以新文艺志的材料为骨干，写下点他的事实。

奢斯笃夫，于一八六六年一月卅一日，生在俄国基爱夫的一家中产知识阶级的家庭里。在故乡修完了中学的业，遂由基爱夫大学而去墨斯哥、柏林各大学专修哲学、宗教、文艺各科。一八九〇年提出《俄国劳动阶级状态》的论文于墨斯哥法科大学，但因被禁止而没有出版，后即入墨斯哥律师公会为会员，仍旧于暇时继续他的哲学与文学的研究。他用了莱翁·奢斯笃夫（Leo Shestov）的笔名，出版他那册《莎士比亚及其批评家勃兰特斯》的时候，已经是三十二岁了。其后继续有《托尔斯泰与尼采的善的观念》（1900年）、《悲剧

哲学——（陀斯妥耶夫斯基与尼采）》（1903年）、《无根的神化》（1905年）、《始初与终末》（1908年）、《伟大的前夜》（1912年）等五部著作问世，在大战前的俄国，已确立了他的思想家的地位。其后十年，一直到被一般称作他的欧洲时期为止的十年中，他却只在沉默的研究中过日子，一九二〇年，他离开了俄国；一九二一年以后，他就在法国住下，就是所谓他的欧洲时期开始了。他的作品，也渐渐被译成了法文，译成了其他欧洲各国的文字。

他的《死的启示》、《拍斯加尔研究》、《基尔该告儿的研究》、《雅典与耶露撒冷》，这几部著作，是他一生的劳作的总成绩。

他的作品的特质，是在斯拉夫人种的与宗教的两重传统的交织。他带着的宗教性的浓厚，与艺术气质的独特处，与托尔斯泰、陀斯妥耶夫斯基一样，足使他在俄国成一预言家而有余。他的作品，中译本只有一两种，大抵是由日译本重译过来的，在法国，目下正有人在编他的全集。

顺便在这里再介绍一位英国热情家克利斯多拂·考特惠耳（Christopher Caudwell）的去世与奢斯笃夫来做一个比较。他是去年二月十二日，为帮助西班牙政府军的作战，仅仅以二十九岁的青春，殉了他的主义的。在英国的左倾作家中，以他了解马克思主义最为彻底；而且是不尚空言，能以实际行动来证实自己的主张的；他的热情、乐天，与勇往直前的气概，和奢斯笃夫的迟疑、隐忍、苦闷，恰恰好成一个对比。一方若是代表斯拉夫人的迟疑与不决的民族性的话，一方就代表了盎格鲁·撒克逊人的勇敢与彻底。他的一部叫

作《一种正在死去的文化的研究》，新近在伦敦出版了，他对和平主义者的激烈的攻击，就在这一部书里，也可以明白看得出来。十九世纪的英国，有拜伦的参加希腊的独立战争，二十世纪的现在，英国又出来了这一位为民族解放而殉主义的作家考特惠耳。我们联想到此，对那位行动不忘携洋伞的绅士首相张伯伦君，正可以一笑付之，谁说英国人是没有热情的种族呢？

（原载一九三九年二月二十六日新加坡《星洲日报星期刊·文艺》）

看稿的结果

自到星洲，接编《星洲日报》的文艺副刊和这星槟的《文艺两周刊》以来，为时虽并不久，但也有两个月的光景了，所看稿子，长短大小，总已经有一千篇的数目，在这千把篇稿子里的倾向，简括起来说一句，就是“差不多”的现象，表现得最明显的一点。

文艺是时代的产物，也是环境与人种的产物，每一时代与一地方的文艺作品，有“差不多”的现象，原是无可奈何的事情，但在南洋的这种“差不多”的倾向，似乎觉得太呆板了一点。

同一件事情，同一个主题，我们写的时候，可以从许多的角度来写的，而南洋的作者，却是只从正面入手的居多。

我并不反对“差不多”，但我却想要求同一主题的多样化。譬如同是一件爱国的事情，我们可以从侧面反面去写写看；同是一个汉奸、奸商，我们可以从他的人性，和周围的反射面去分析分析看。这一种试验，当然在我国的文坛上，也并不十分多，但在我国总觉得并没有南洋那么的单调。原因当然是由于祖国的人才多，方面广，题材富！可是在南洋，我想也可以找得出这些人与事来的。所以，根本问题，还是我们的不肯下死功夫，与用全心力。这一点，我想与

投稿的诸君，再来共同地努力一下。

其次是文字的问题，在国内的作家，无论如何，写几句文字总是清通的，所缺乏的，是内容、作意以及整篇文字的布局和技巧的熟练等等。而在南洋呢，则有许多投稿者，似乎很有不注意于文字的洗炼的。我看有许多作者，他们都有作意，都有思想，但到了一捏起笔来，却辞不能够达意，笔不能够从心，致弄得文字都不大通顺。在这里，我才看出了南洋的青年，读书读得太少了的弊病。当然，我国的印刷品、刊物的不容易来到这里，也是一个原因；但一般青年的平时不大用心在文字的修练上，却是根本的一个症结。读书要眼到、心到、口到；多读、多写、多想、多改，是补救这一个缺点的一剂对症药。

槟城是南洋的风景区，照例，应该是有很美丽、健全的作家出来的；但照我所收到的稿子统计表看来，却是星加坡和吉隆坡两地的投稿者居大多数，太平、怡保、马六甲等地居其次，槟城的投稿者，数目为最少。难道环境太好了的时候，文思反会得不进的么？或者是刺激太少了的缘故吗？这又是一个我所推解不出的哑谜。

当编辑的经验，并不长久，现在正当废历年终的前夜，我特意在此地写出这一点点意见来做个贡献。我正在希望以后的南洋，尤其是槟城能够渐渐发展开来，成一个中国文坛已经四散后的海外方面的文化中心地。

（原载一九三九年二月二十六日《星槟日报·文艺两周刊》）

《星洲文艺半月刊》出版预告

为沟通南洋与祖国的文化起见，来出个纯文艺半月刊的计划，是老早就定下的。但一则因为和国内的通信不便，再则编辑副刊的事情也太忙碌，所以，一直搁下，直到了现在。

我们国内各作家的聚集地，大致是在上海，香港，重庆，昆明，桂林，延安，迪化等处，我于上月向各处的友人发了许多信后，只上海，香港，两地的友人，已来了稿件；而重庆，迪化等处，恐怕我的去信，也还在路上。若要等大家的回信稿件到后，再来编印，恐怕时间上要迟得很久。所以，现在决计于四月十日，先发刊第一期的创刊号。

有许多南洋的稿子，本来是写得很好的，但多因字数太多，日刊容纳不下，现在也还在我的手头，这些当按期地分载入半月刊去。

半月刊的内容，当然是评论，创作（诗歌，戏剧．小说，散文小品），翻译都有的，但为求贯彻宣扬文化的初衷起见，翻译自然只能每期容纳五分之一。

剧本存在我这里的特别多，因地位的关系，是日刊里无论如何也登载不下的缘故。

小说，则长篇的也可以登，但总以短篇或中篇为适宜。

诗歌的创作，本来是很难，并且可用的存稿也很少，深望投稿诸君，在这一方面，再加以充分的努力。

先在这里，做一个预告，希望读者，投稿者，都能和我来做一下有意义的合作。

（原载一九三九年三月五日
《星洲日报星期刊·文艺》）

序《不惊人草》

《不惊人草》，是潮州萧遥天先生丁丑至己卯前的旧诗集。所谓旧诗集，当然是指语体诗以外的旧体诗而言，自然也只是有了语体诗以后的名词。

我不十分懂旧诗，因为所受的教育，完全是过渡时代的留学生教育，对于中国学术的旧根底，当然是很欠缺的。不过自从执笔写写东西以来，语体诗却绝对没有做过，并不是看不起语体诗而不屑作，实在是不会做，不敢做，却也不十分喜欢做。但是一个人，感情激动的时候，总是有的；同乡下人的看了落日朝暾而出神，渔夫的看了大海狂澜而荡气时一样。到了这一种有抒情之必要的瞬间，同乡下人的长啸一声，渔夫的概叹一回一样，我有时候，也喜欢玩弄玩弄文字。因此历年来当感情紧张，而又不是持续的时候，或有所感触，而环境又不许可写长篇巨论的时候，总只借了五七字句来发泄；为了这而被人诟骂挖苦的地方也很多，譬如落伍啦，不前进啦之类，但是习惯或者说老脾气吧，却总改不过来。萧遥天先生的一定要我来为他写一点序文的原由，我想，或者也就是在这一点逐臭猎奇的地方。

《不惊人草》的头上，有一篇萧先生的自序，对这自序的

意见，我是完全赞同的；所以我这一篇序文，在他的有了自序之后，实在已经是一个赘疣，不过萧先生的意思，或者是真有些“质教于海内”的诚意在那里，我所以也敢不嫌丑陋，大胆地说两句类似评语的话。

我没有读过萧先生的少作《遥天诗草》，所以对于“视前有进抑斯下”，不敢说；但只就这《不惊人草》里的诗说来，觉得古体诗比今体诗好得多。譬如《新禽言》、《寄王名绿》等，就比许多咏国事的律诗更有意义。

这原因，或者也可以从自序里看得出来；因为萧先生之作旧诗，是有“弃新垦之瘠田，耕旧有之腴田”的用意在；而又“耕旧有之腴田，非复用前人之锄犁，以最新之农事学问耕耘之”的。他所崇拜的，是黄公度、赵瓯北一流，想以旧瓶来装新酒。自然是瓶愈宽大愈好，古体诗的“缠脚”究竟要比今体诗放松些。至于我自己对于今体诗的见解，说出来恐怕更要招人唾骂。我是始终以渔洋山人的神韵，晚唐与元诗的艳丽，六朝的潇洒为三一律。自家虽然做不好，但怪嗜与痂癖，总是偏重在这些地方。因此有时虽也颇爱西昆，但有时总独重香奁。明前后七才子的模仿盛唐，公安竟陵的不怪奇而直承白苏李贺孟郊一派时的好句，虽然也很喜欢，但总觉得不如晚唐元季的诗来得更有回味，而萧先生的今体诗，却都半是近似宋人的。

此外则我更有一个偏见，就是以今体诗来咏现代的各种洪潮的起伏，终觉得是魄力不够，内容承受不下，仅仅以廿八字或五十六字来写出上海大战，徐州突围，武汉退出，似乎总还感觉到不足一点的样子。

简单地写了这样一点意见，不敢言序，实在也不过是想和萧先生来研究商讨一下的意思。

（原载一九三九年三月五日新加坡《星洲日报星期刊·文艺》）

英国诗人说诗

诗人兼剧作家蜀林克华泰在一篇说诗的短论里说，假若你去请教二十个有智识的人，问他们“什么是泰姆士河？”每人或将答你一句——“是一条江水”，但这答案，是不能满足你的求问之心的。你或者更要问：“你所知道的泰姆士河是怎么样的？”或者说：“请你细叙一下给我听听！”那么你必将听到一大堆种种不同的意见。有些会讲地理的或历史的议论给你听，还有些会歌颂出它的美丽，更有些又会说许多个人的忏悔。在这里，我们就可以看出一对大问题时，各人有各人的态度和意见，各有主张，也许会互相冲突，总之，是一堆判断的印象，或许能给你许多近似真理的线索，可是每一个主见，决不是一个完全的解答，而一语破的最后一字，却永也不会被人道出。

“什么是诗？”的这一个问题，也和此一样，解释的人不知有几多，而且也有些最灵妙最清晰的人，都对此做过解答，可是结果却都是不同的。现在，对这问题的答案，积下来的已经有不少不少了，虽然大半是富于智慧，含有创造性的，并且也有许多诗人本身，也曾经参加过意见，可是这些解答都还是一个不完全的近似案。

可是，我们若将这问题再仔细来思考一下，则我们就可以看出，自《雪特尼的诗辩》起，一直到现在，这些富于才智的答案，都不是严格地准对着那问题的试答，它们并不是单纯地告诉我们什么是诗，大抵却是讲诗的效用或者诗的原汇的，或者，系研究诗人之所以要作诗的冲动，或者，系指出这诗或那诗对世人的印象等等。诗人尉迟渥斯说："诗是全智识的精灵和吐属"，他也不过用了直觉的字句，说明了诗的如何而做成，指示了我们一个诗的源泉的所在，却并未严格地解答了什么是诗这一个问题。同样地，诗人奢莱也不过用了热情的雄辩，说明了诗的神圣的职分。但是，若撇开诗的原汇和效用不谈，单从诗的纯粹本身而机械地说来，则诗终竟不过是一些文字的使用。一想及此，则"什么是诗？"的单纯解答就有了，这便是诗人考耳律其所说的——诗么——是最好的文字的最善的排列（Coleridge: Poetry……The best Words in the best order）。

（原载一九三九年三月六日
新加坡《星洲日报·晨星》）

《雷雨》的演出

曹禺先生的剧本，只在武汉曾经看过一次中旅剧团演出的《日出》，当时就觉得曹先生的剧本，当上演时，舞台效果是一定会好的，妙处就在他的技巧的高明。这一次，又看了《雷雨》的演出，却是我与曹先生的剧本发生关系的第二次。

《雷雨》这一剧本，当然是写得很好，但是武汉合唱团诸君的演出的成功，即在舞台上的剧艺表现的成功，却远在剧本本身之上。所以，《雷雨》这剧本若只是好作品的话，则武汉合唱团诸君的演出，却是她（他）们的杰作。

先以剧本来说，曹先生在《雷雨》中的中心思想，不知是说命运的呢，还是说恋爱的，或者是说资本主义的破绽的。

英国的哈提，有一本初期的小说名叫《三代恋爱》，是以一个男主人公，爱了一个女主人公及依次又爱到她的女儿及孙女儿的故事，《雷雨》中间的男女纠葛及两代恋爱的地方，就很有些与这小说相像。

剧中说到资本主义的破绽的地方并不多，所以不能当它是带有社会主义色彩的剧本。其次，倒还是写出同希腊剧本里一样的命运方面的意义来得重些，如兄妹的相爱、母子的相恋、二重情敌、两世交爱等之类的多角关系。要它的用意

是在说出运命的弄人来时，才有意义。

从另一角度来分析这剧本，则它的多角的巧合——天下事不会这样的巧。所以在十九世纪的纯自然主义作品里，这一种倾向是没有的——当然是从浪漫派的剧本里学来的作风。法国作家的浪漫剧里，像这一种技巧，就很普通，尤其是大仲马的小说和戏剧里。而对话及描写，以至于动作，则仍是自然主义的和写实主义的。曹先生的剧本的成功，也许就在这一点，外国人所说的melodramatic①的地方。

最后，则《雷雨》这剧本中的人物，各都是一个极有趣而成功的caricature②。并没有造成具有特性的典型。

凡此种种，都是对剧本说的话。而这一次武汉合唱团诸君的演出，我却以为他（她）们的成功，却远在剧本之上。演周朴园的陈仁炳博士，演蘩漪的查光富女士，演四凤的陈文仙女士，演鲁侍萍的黄昆玉女士，以及演周萍的项堃先生，演鲁贵的谢锦标先生，演鲁大海的李书翰先生，没有一个不是做到了恰到好处，个个都有百分之九十九的成功，一分的不足，是在由主演地位而移入傍角地位时的舞台注意，还有点儿不到，这，在非职业剧团的演员身上，当然也是不可以苛求的，全体演员中，只有演周冲的徐仁宪先生，稍为弱了一点，但这也并不是失败，是不够劲而已。

总而言之，武汉合唱团诸君的演出，是可以比得上国内的无论哪一个有名的剧团，只教再有好一点（更适合他〔她〕们）的剧本，和好一点的舞台，给他（她）们利用，则成功

① 英文：以情节取胜的。　——编者注
② 英文：讽刺画。　——编者注

的成分，可以直到百分之一百。

和我们同去看戏的有一位老太太，问我话剧要演得怎么样才算成功，我就很简单的对她说，很肉麻的说话和动作，在舞台上演出的时候，而台下的观众，并不觉得肌上生栗而感到肉麻时，剧艺就算成功了。而这一次武汉合唱团诸君的成功，竟超出了这不使人感到肉麻的成功基线，并且深深地感动了人，我亲眼见观众中间，有拿出手帕来揩眼睛的。

看了试演回来，粗枝大叶地写了这一点感想，最后我还要说一句，合唱团诸君演出的成功，远在剧作者曹先生的剧本之上。

（原载一九三九年三月二十五日新加坡《星洲日报》）

报 告 文 学

自从我们的神圣抗战发动以来，在国内外的新闻杂志上发现得最多，吸收读者的注意力也最大的，谁也知道，是报告文学这一类型的写作。

报告文学的起源，原也很古，在希腊罗马时代，散文叙事与历史记述不分的时候，就有了这一种写作法的典型。因为历史是不能用想象，用杂笔的，但在希腊罗马人的历史著作里，却夹有不少的想象和杂笔。

这一个名词的成立，大约是从法国人的提倡写报告文字里，应该加上一点趣味始。所以，我们要以外国文来说这种作品的时候，总只以法国字的鲁保泰柔（reportage）来代替报告文学。但它的发挥得最尽致的国家，却是苏联。当第一个五年计划刚开始的时候，苏联一般青年作家，因技术不高明，感情很兴奋，老有使记叙离开现实，是自然地产生和合法的报告文学。

现在，又有许多人在说报告文学的太多太刻板化了，但我却以为这并不是坏现象。在中国目下的情形之下，要想用准确的现实，来写出足以动人，足以致用的文学来，自然以取这一个报告文学的形式，最为简捷。

各地的通讯运动，作者上前线去后的观感与报告，在敌人后方游击区域的我军的行动和战略，都是绝好的报告文学的资料，这些资料，只能在炮火声里，赶路途中，草草整理，写出的东西，要想它们写得和在太平时候一样地美丽，完整，当然是办不到的。而将来的中华民族解放史的大部分材料，当然也就是从这些报告堆里去分排建筑起来的无疑。所以，在最近的将来，这报告文学的风行，还必然地有继续的可能；即使到了抗战胜利，大规模地开始复兴建设的期间，这报告文学也还有它特殊的功用。

所要研究的，只是作者对于现实取舍时的判断力，和再现时的逼真性，以及掺杂在报告之中的感情成分的浓薄配合等问题而已。

（原载一九三九年三月二十六日
《星槟日报星期刊·文艺》第四期）

看了《雷雨》的上演后

当武汉合唱团在大世界试演《雷雨》之后，我看了就发生了许多关于戏剧的感想。

《雷雨》这一剧本本身的批评，以及合唱团诸君演出的成功，在看完的那一晚上，就写了些杂感，对剧本和演员诸君的成功，我就是到了现在，还仍是抱有那一种见解，在这里记下来的，只是些关于戏剧一般的事情。

中国的戏剧运动，到了抗战以后，真有了长足的进步，且也收到了最大的效果，原因是在戏剧能将各种艺术的长处，在最经济的调度下同时利用。譬如电影，则制作和放映的时候，都须受成本、地方，以及各种装置的限制，不能简略地便好应用的。

但现在的一般剧团，以及宣传团体，都在感到剧本荒，所以剧作者，不能应付时代的需求，当然是目下很显明的一个缺点。

而写剧本，实在也很难，尤其是写宣传剧本，必要达到不简单不烦杂，而又能使达到雅俗共赏的程度的剧本。

这难处的第一关，仍是在文字的不普遍，语言的不统一，与对话的调整不好的诸点。

语文学已经推行了二十多年，但完全可以将用白话文写成的印刷物给大众读，使大众懂，而且可以令大众感到兴趣的作品，真觉得绝少绝少。

写剧本的其它的难处，当然是在：

一，题材或故事的选择。

二，舞台技巧的熟谙，如独白不要太长，场面不可太多，对话不要太单调，而说词与动作要配合得适当，不可使舞台过于冷落或过于热闹等等。

三，要顾到演出时的可能性，如剧中人的分配，布景化装的简易等。

四，结局的付与以意义，中心思想即焦点的把握。

五，也要顾到艺术性，使不致堕入到无意识的粗俗卑陋趣味中去。

这些难处，或者还可以用学习和训练来克服，但第一关的语文不真正的一致，与最后一关民众和戏剧的不发生紧密的关系，却终需要最大的努力和推动，才得有点成效的工作。我们还须想出法子来，使大多数的民众都能感到演剧和观剧是日常生活中的一件必须做的事情才行。而做这事情的时候，又须勿使有中辍的现象，致成一曝十寒的临时点缀。

那么，结果就必须有许多职业剧团，及职业剧作家出来才对。但这些团体与作家们的维持，又将想怎么的一种办法？这些问题，虽然不免是轮回式的，但终究是问题。

（原载一九三九年三月二十八日
新加坡《星洲日报·晨星》）

《前夜》的演出

看《前夜》的演出，这是第二次了。头一次，记得是在武汉，作者华汉先生，还在一道。凭良心说，《前夜》这剧本的技巧，比《雷雨》要差，但它的意识，它的坚决自然等点，却比《雷雨》要进步到四五十年，《雷雨》假如是有十九世纪中叶风格的剧本的话，那《前夜》当是二十世纪初期，略染到了些伊孛生风格而未完成的作品。幼稚当然也难免，技巧也并不好，但刚才说过，它的写实的一点，是可取的，是比《雷雨》要强得多。

华汉，即阳翰笙氏的剧本，我读得不多，听说，他的成功的剧作，还不是这一本《前夜》。

因为在一礼拜前，刚看过了《雷雨》的演出，所以，说起来，总要带着两个剧本的比较，和两次演出的衡估。

说到舞台演出的成功呢，这一次自然觉得要比前一次差。

第一，是在演员国语的不纯熟。西洋人学习舞台对话的工夫，平常总下得很深，这只须看一看萧伯纳年轻时候所写的一册小说《艺术家中间的爱》，就可以晓得外国人学对话的苦心如何了。饰林建平的李承先生，对这一点，还应该留意。

当然，业余社的诸位演员，比起合唱团诸君来，工夫要

差，这原也是不得已的事情；因为合唱团诸君在处处地方，有比业余社诸君更好的环境，有许多占便宜的地方，譬如，他们有些人，是受过正式的戏剧教育的。并且自小又生长在中国，习话的一点，当然是比在南洋的诸位社员要便利。况且，业余社的诸君，又是言语系统和我们普通所用的言语不近似的；而合唱团的诸君呢，却是言语系统与普通话近似的江浙皖鄂川等省的人居多。最后，合唱团诸君，在最近并且还有了很多次的上演经验，而业余社的诸君，却没有这么些个机会。

在这一个对比的情形之下，所以我们要说，业余社的诸君，成绩虽则比合唱团诸君差，但是也算是难能可贵的了。

尤其是饰白青虹的陈英女士，与饰郑文萱的杨文侃女士，只教嗓子练得亮一点，就可以完全成功了。陈英女士的对话，已经到了炉火纯青的境界了，只是嗓子太低一点，第十五六排以后的观众，恐怕就不容易听得出来。杨文侃女士也是一样嗓子太低，而语头语尾，还有一点江浙的土音。

汪仲元先生的杨五爷，吴适鸣先生的张二爷，都很好，若要苛评一下，就是在于舞台经验的不多，有些动作，似乎过火，有些，又似乎不够周到，借旧戏的专门用语时，叫作不够劲儿。

总之，这一次的《前夜》的演出，并不能算成功，但业余社诸君也不必自馁。古人说："学到老"；卢骚也曾说："我在不断的学习之中，渐渐老了"。业余社诸君，再努力吧！最后的胜利是我们的！

（原载一九三九年四月一日新加坡《星洲日报》）

事物实写与人物性格

十九世纪在艺术上最大的一个贡献，就是写实主义的提倡。无论在哲学上、绘画上、文学上，不以写实主义为骨干的作品，都站不住脚，如没有脊骨的软体动物。写实主义所走的道路，实在也很长很远，从自然主义，琐末主义起，经过世纪末的超现实主义，一直到现在的新写实主义止，其间经过的历程，就是一部庞大的近世艺术史。

自入二十世纪以后，因科学的极端发达，人口的大量增加，智识的普遍扩充，从第一次世界大战以来，社会人事的纠纷错杂，演成了从来历史上所少有的一个复杂局面。所以，欧洲的文艺批评家，有慨叹着诗的世界，已经消失了的（就是说现在是散文的世界），有懊恼着罗曼史已经无处可寻的。实际上，现世上的社会事物，的确比小说传奇，还要来得更伟大、更复杂、更有味，许多小说家，诗人，在最近，都放弃了结构、布局、幻想、涂色等种种空灵的把戏，群趋于事实报道的一途的原因，或者也就在这里。

譬如说吧，约翰·龚赛（《欧罗巴的内幕》的作者），起始就是一位小说家，他初次问世的小说《红色的园亭》，本是很成功的一篇长篇，但现在却不再写小说了。传记文学家爱弥

儿·罗特味希、安特来·穆洛亚，当初也是想以小说立身的人，但现在也流入了大新闻记者之列，专去写人物印象记之类的中间读物了。

这一个诗人作家群趋于事物实写或类似新闻报道的倾向，尤其是在我国这一次抗战事情发生，与欧洲风云紧急之后的两三年中，更为显著。

我们所在提倡，而事实上也收获最大的报告文学、战地记事、人物印象、通信文学之类的文字，也就是这一个潮流里的特殊浪花，在战事不止，世界大战的威胁不除去以前，自然只有增长的趋势。

一件事情的经过，一个地方的印象，或一场战事的记录等，我们在读的时候，以为写写是最容易不过的事情，但实际执起笔来，则事实的取舍，先后的排列，刺激的点缀，以及宽弛与紧张场面的对称等等，难处也不让于写一长篇的小说。新闻记者范长江的成功，就在于这些地方布置的得当。

所以，在实写事物的时候，我们第一也要分别一个重心或要点出来，凡足以烘染，影托这重心的记事，可以不嫌详尽，拚命的细写。其次与这重心不相干的末节，只教能点出一段连系，就可以不必琐叙。这就是写实的经济方法，也就是一般作文的旨趋。

至于人物性格呢？在报告文学或通信文学等记事文里，并不占重要的位置，与作小说的时候，总有点不同。当然人是活的个性，社会的一切事物，是人造出来，或者因人而起的纠葛，要报告一件事情，而略去这事情的主角，是不对的。

可是事情有两种，有造时势的英雄，也有造英雄的时势，看我们要写出报告来的时候，是以时势为重呢？还是以英雄为重而取决。战争、民族的兴起，愤怒与流亡，不是英雄的事业，所以人物性格是居其次。反之，若想写委员长的伟大，希特勒的滑稽，或墨梭利尼的蛮横时，却又是另一种了，当然要以人物性格，为第一目标，但照现在的情形来看，当我们写这一代的时事时，总还是记事物的文字多，描性格的文字少，所以，人物性格的捏塑、装潢等技巧，用处还比较得少些。

对于初学写作的人，我的唯一的忠告，就是以从试写记事文入手为最妙。一件事情的写实写得好了，然后再来练习人物个性的描写，是普通的路程。反之，若专欲在小说创作上用工夫的人，那又当别论。譬如，典型人物，要如何写出，才不至于流成类型。一个个性的写出，用意并不是在造成典型的时候，则局部描写时，又当用如何的手法等，却是小说的作法了。因近来很有些人，来问及这两种作法的路径的，所以略贡这一点愚见，而最好的教师，还是那些成功的作品。

二八年四月

（原载一九三九年四月二十九日
新加坡《星洲日报·晨星》）

艺术上的宽容

历史上的不宽容态度，表示得最惨酷的，要算欧洲中世纪的宗教分裂的时期。这一种不宽容的宗派固执，一直继续下来，直到了产业革命发生，近代国家成立之后，才稍稍成了下风。

其次的不宽容态度，当然是以政治上的现象为最甚；无论古今中外，在政治上的排斥异己，分成朋党，似乎是必然之势。到了议院政治成立以后，各党公开的互相水火，且被一般人所公认为不可避免的事实。

但这现象，不幸在艺术界，也时时发生，却是艺术界的一件可悲的事情。绘画有派别，音乐有派别，文艺亦有派别。其始，还有些主义主张的争论，“其争也”还可以说是“君子”。但到了后来，则卑污龌龊，什么事情都来了，尤其以各门下的走狗辈为甚。

这一种不宽容的态度，足以破坏社会，阻遏文化，扰乱治安而有余的一件事情，是谁都明白晓得的，可是明知而故犯之，到了亡国灭种的时候，还要争一争谁先做奴隶，或谁死得快一点。其愚真不可及。

我所以要主张艺术上的宽容，不主张以宗派观念来扰乱

大局，对于文学，态度也是如此。

人家或者要说，这是没有主义主张的态度；但我则以为要想创造文化，造福人类，却非先将这偏私狭小的气量扩大起来不可。

当然，限度是有的，譬如以目下的情势来讲，对于汉奸文艺，当然是不可宽容的，譬如对于破坏统一，危害团结，因以促致国亡种灭的那些言论文辞。

我就觉得在艺术界的立论创作上，总以愈宽容为愈好。

（原载一九三九年四月三十日新加坡《星洲日报星期刊·文艺》）

伦敦《默叩利》志的停刊

由约翰·司卡候儿爵士于一九一九年所创刊的英国文艺界的权威月刊伦敦《默叩利》志，同爱里奥脱的《规范季刊》一样，自五月份起，将并入《现代人生与文艺》去合刊，归劳勃脱海林去编辑了。我们对这有悠久历史的文艺刊物，在市场上的消灭，原也同该志现在的编者司考脱詹母斯一样，有万分的惋惜。

这杂志曾经在英国造成了许多诗人和小说家，也给与了英国的文学青年以莫大的帮助和指导。它的立论的不偏不党，光明正大，介绍书籍，批评作品的富有意义，是为全世界一般爱好文艺的人所公认的。我自己从这杂志的创刊期起，一直到现在为止，其间因不得已的事故而买不到时之外，却是每一期都是从头至尾，细心阅读的一个。

这杂志经营者毛文出版部的出让此志给勃鎏庭公司（《现代人生与文艺》志的出版者），大约总也是为了经济上的原因。《默叩利》志，从前每册定价一先令，从一九三八年起，才增加到了二先令，据编者司考脱詹母斯之所说，则增加了定价之后，销路与经济上的维持，也还可以过得去。

但世界的变动是太大了，纯文艺的刊物，终于是不能适

应时代，适应大众了。这世界是兵荒马乱，急于备战的世界，大众已没有余裕来享乐纯文艺了。三个月前，我们刚为《规范季刊》的停刊而作过悼词，现在接着又是在三月之前，同样地为《规范季刊》的停刊而致惋惜的伦敦《默叩利》志寿终的时候了。

从这两个纯文艺权威杂志的停刊中，我们所得到的教训有两个：其一，是在政治飞跃的时代（大战或大变动的时代），太高的纯文艺是会赶不上时代的；其二，是以后的文艺，与政治以及大众，更须发生密切的关系才行。

文艺假使过于独善，不与大众及现实政治发生关系的时候，则象牙之塔，终于会变成古墓。这一个倾向，从我在前几天介绍过的许多诗人小说家，都一变而去作新闻报道的记者去了的一点上来看，也可以明白。

因伦敦《默叩利》志的停刊，我们希望此志的后身的伦敦《现代人生与文艺》志，能作一次适合时代的大飞跃。

（原载一九三九年五月四日
新加坡《星洲日报·晨星》）

大众的注意在活的社会现实

前两天，我们已经将伦敦那有悠久历史的纯文艺月刊《默叩利》的停刊报道过了，从这《默叩利》志的停刊，和正月里停刊的《规范季刊》这两事看来，我们可以知道现在的世界大众一般所须要的读物，是记活的社会现实的书。飞立泊·吉勃斯的记第一次世界大战的现实的书《战争的现实》，比他所作的任何小说销路多；现在欧美出版界的统计，也是小说部门的书，比非小说部门的书，销路更来得滞。

所以，美国的《默叩利》志、《部克曼》志，以及英国约翰·密特儿东·麦莱的《亚特儿非》志等，早就看到这一点，渐渐改变了作风，内容变成了记一般现实的杂志了，直到现在，也在受着一般大众读者的支持。

这原因，在前次也已经说过，第一，是世界变动的太激烈；第二，是在一般大众的少了悠闲的余裕。

从第二个原因来设想，社会大众的没有了悠闲的余裕，当然是在于经济的困迫。他们要维持生计，适应环境，当然不能像十八世纪的人一样，费一礼拜两礼拜的时间，来细读一部三五十万字的由情书集成的小说了。其次，则一般社会进展步骤的迅速，使你一个人，不能在这些大旋风之外悠闲

地独处，也是一个原因。社会进展的"登步"快了，你自然也不得不去合上这一个急拍。人家都在忙碌赶路，你一人能悠闲自在么？

并且因为交通缩短，国际间关系复杂紧密化了的结果，你关心了自身一家的事，当然还不够。几万里外的一个炸弹，你以为与你是不相干的么？可是波浪一掀两掀，长大起来，直接间接，也会影响到你自己。

从这些社会实际的需要上出发，我们可以见到，近代出版界的一般的倾向（不单是杂志，就是单行本也是一样），是如何的在大众化，简单化。

第一，各种简要的丛书，应运而生了，不独是文学部门，就是哲学，政治以及一般社会科学的简要丛书，近来在欧洲出得特别的多（譬如伦敦哥兰兹公司出的新民众丛书，就是一例）。

第二，书型减小，极便于携带，定价低廉到每一个工人，都能够购买。（只举一个例，譬如英国的潘根丛书，定价一册只六便士。当一九三五年，那位三十五岁的青年亚伦·来恩氏计划出这丛书中的第一册诗人奢莱传记，即安特来·穆洛亚的《亚利爱耳》的时候，决不会料到有今日那样的成功的。当时的亚伦·来恩氏不过是鲍特来·海特书店的一个小伙计。资本只有一百镑〔合国币三千元〕，但现在却是英国出版界的大王了。）

第三，记社会动状，尤其是与国计民生，及战争和平等有关的书，压倒了一切其他的高深，专门，或纯文艺的著作。

第四，是文字的简洁扼要，不事铺张点缀，内容的都记实事，缺少幻想，臆测。

从这种种方面观察的结果，我们知道现在的世界，正在一个大转变时期的十字路口，而大众的注意，却全转注入了活的社会现实。

五月四日

（原载一九三九年五月八日
新加坡《星洲日报·晨星》）

略谈抗战八股

关于抗战文艺的公式化，一般人都在表示不满，名之曰抗战八股。固定形式化，就是硬壳化的这一个弊病，不但是抗战文艺中会有，就是其他的文艺，以及一切事情上，都可以有的。譬如宋时的道学，本是修身，齐家，治国，平天下的哲理，若能身体力行，于人于国，都是有裨益的，可是衍之末流，就成了伪道学，这就变成了只有躯壳而没有灵魂的假把戏了。社会风尚、礼教、习俗之类，大抵也都是如此。

居丧者悲哀，自是天性，但当出丧时表示孝心，去雇一个人来到棺前，代行哭泣，却是八股了。齿落要镶，原合理数，可是为了好看，把真齿拔了，镶成满口金牙，岂非是东施效颦，口头八股。最善诙谐的吴稚老，系首倡××八股一语的人，但他自己，也老在踏八股的覆辙，却不曾自觉。当中山先生作故那年，我们学校的一位门房，因有一信要交给此老；当他踏进我们在坐谈的一室之门，两手向吴老一拱，先叫了一声“吴先生”。我们大家不动，而吴稚老却也立起来拱手一揖，连说着“久仰久仰！”大约和吴稚老认识的人都该晓得此老的“久仰久仰”，是他的无锡八股，于遇见生人时，一辈子也不会去口的。

知道了这一点，便可以知道抗战八股的作者，原因还是在生活内容的不充实(关于这一点，我已另写一篇短文了)。

抗战文艺的须多样化，写实的须彻底，所见的人物事物须具体化等，都是救这抗战八股的药石，问题只是在作者的率真与否的一点。

同一模型，摆在教室里，习画的学生们，因角度阴影等地位取景的不同，画出来时，尚且可以完全各异；何况乎以错杂伟大的全中华民族在此时期的事物人物为对象的抗战文艺呢？

所以，我以为抗战八股，也未可厚非；这不过是一时的现象，等作者们成熟之后，观察深刻，视界扩大，具象化的能力（艺术手法）增强了的时候，这作风当然会得改变过来的。

总之，抗战八股，原是不好的文艺，但是“有”还胜于“无”。并且在陪衬出非八股的真正抗战文艺的一点上，它的消极的功劳，也是很有可取的。

（原载一九三九年五月五日
新加坡《星洲日报·晨星》）

从兽性中发掘人性

温柔敦厚，诗人之旨；我国的国民性向来就是这样，所以克己复礼，每以忠恕之道待人。结果，就成了爱好和平，宁人负我，毋我负人的习俗。但是被迫得厉害，当然也会知耻近乎勇地愤激起来；文王一怒，非要把凶猛、惨酷、贪得无厌、奸杀残暴诸种恶德锄尽不可。我们这一次的抗战，来和敌人誓死相拚，原因就从这些地方来的。

可是人性里带有兽性，同兽性里带有人性一样。敌人的残暴恶毒，虽是一般的现象，但兽尚且有时会表露人性，人终也有时会表现本性的无疑。鸟之将死，其鸣也哀，丁祭之前，黄牛被宰，衣冠士夫，丁宁致祭的时候，就是牛眼里也会得流泪。子鹿被虏，母鹿与悲，骨肉之爱，本来是人兽相同的，这种兽性里的人性，在我们当前的敌人中间，也不能说是完全没有。

最近，有人谈到抗战八股公式化的问题，其中有一项，是说我们所描写的敌人，都是青脸獠牙，杀人不怕血腥臭的恶鬼，所以有时会失去真实，这话讲得很对。

敌人中间，也有的是被迫而来，不失本性的人，我们但从各俘虏的忏悔，及各战地敌尸身上搜出来的日记，通信等

文件里一看就可以明白。

淮尔特说，从丑恶中发现出美来，是艺术家的职分；所以，我也说，从兽性中去发掘人性，也是温柔敦厚的诗人之旨。

（原载一九三九年五月六日
新加坡《星洲日报·晨星》）

关于抗战八股的问题

我国自从神圣抗战的军事发动以来，我们的文学，和政治以及其他文化各部门的活动，一样有了绝大的进步，作了一次从来所未有的飞跃。各种细流，各种倾向，以及各种内在和外露的意识，都汇合成了一条巨川，上了一个唯一的轨道，在一个共同的目标下，或徐或疾，或暗或明地向前进了。

从前是不甚明确的一般意识，现在是同炬火一样地昭示出来了，从前是摸索不得，因而时常有迂回倒行的路线，现在是成了笔直的大道，横在我们面前了。如箭之离弦，如江之入海，只教是在这一个时代里的中国人，不问男女老幼，不管你意志和能力的有无，既然出了生，就只有这条路好走，也就只有这一个方向的好取。

时代是一个生死绝续的大时代，人种是有四五千年历史的黄帝之裔，环境又是同一的危险到了万分，逼迫你不能稍吐一口吁气，或稍稍停留住脚回顾一下的环境。在这三个大条件下所产生的现阶段的中国文学，就是目下的抗战文艺，当然是免不了有"差不多"的倾向的。

正唯其是如此，所以，最近在国内，就有了一种反对抗

战八股的呼声。有一位教授，并且还造出了一个新异的名词，把文艺分作了与抗战有关与无关的两大类。意思大约总也是在对抗战八股怀有不满，想以非八股的文字来调剂一下单调。

抗战文艺的有“差不多”的倾向，是天公地道，万不得已的事情；除非你是汉奸，或是侵略者的帮凶，那就难说。否则，抗战文艺就决不会有鼓吹不抵抗，或主张投降议和，或劝人去吸鸦片，调妇女的内容。文艺倾向的一致，文艺作品内在意识的明确而不游移，并不是文艺的坏处，反而是文艺健全性的证明。所以，对于抗战文艺的有“差不多”的倾向，我非但不悲观，并且还很乐观。现在国内的一般人，在那里反对，在那里表示不满的，我以为并不是这一个倾向，而是那一种单纯、浅薄、固定化了的所谓像八股文一样的形式。

但是，形式是要靠内容才能决定的；有了充实的内容，准确的意识，熟练的技巧的人，决不会写出千篇一律的八股文来。即使说，碍于种种的禁令，或须顾及各方的影响，使你不得不取八股式的定律来写文艺；那么，我们应该知道，就是在八股文里面，也有八股文的杰作在那里，像俞曲园的八股文一样，有偏锋式的，有翻案式的种种。

所以，归根结底，抗战文艺的致流成千篇一律，变成八股的主因，并不是在于它的形式，还是在于它的内容。

文艺一般——不独是抗战文艺——内容的有无，是在生命与生活的有无。必须有充实的生活，与泼剌的生命的作者，才能付与文艺以丰富的内容。但是，我们是都在这世上经营生活，都系保持着生命的人，即那一般所谓抗战八股的

作者，又何尝是不活着的呢？到了这里，就是问题的核心了。

先来说生命吧，人类以外的动物，又何尝没有生命呢？更进一步，人类之中，那种有先天白痴性的人，也何尝没有生命呢？所以，生命，是人人都有的。但使这生命有意义化，对这同样的生命，更使发生一种价值——或是时代，或是种族，或是广义文化上的价值——的这一件事情，却就不容易了。使生命有意义化，在生命这一个空洞的名词上，付与以具体的独特的价值的人，才能说是有了生活。把这一种生活，以及这一种生活的意义与价值的总和及个体，在一贯的线索之下，加上以艺术的整理与配合，以文字作为工具，如实地、匀称地表现出来的，才是文艺。抗战文艺，是普通的文艺中间，在这一时代，这一阶段里产生出来的文艺；支配一般文艺内容的原则，在抗战文艺上自然也用得着。所以，抗战文艺的内容，也就是我们在这一时代里的对抗战上有意义与有价值的生活。生活的意义不止一个，生活的价值，也有巨细差别与多方面的不同；我们的生活，更不是人人完全一样的。把这些种种不同的生活全部，或片断，如实地、匀称地表现出来的文艺，纵使大致的倾向是一样（全是在抗战建国这一个指导原则之下，为民族国家谋生存、独立与自由，而带有反侵略、反压迫的奋斗与努力的色彩），但这些作品，我就承认它们是抗战文艺中的成功之作了。

至于千篇一律的病源呢？根本，就在作者的没有生命与生活，在前面已经说过了；其次，是在作者的不去求生活；又其次，是在作者的有了生活而不能够紧紧地把捉住。说到

把生活内容表现出来的技巧和工具，与或作诗歌，或作剧本小说随笔等形式诸问题，却是末之又末的枝节了。

（原载一九三九年五月十五日《星洲日报半月刊》第二十二期）

战后敌我的文艺比较

自己在日本留学的时代，正当明治维新大业完成之后，百务向上，达到了敌国在数百年间仅有的社会兴盛期的顶点。那时候的敌国上下，个个都守法安分，军人在社会上并没有放肆专横的行为。欧洲的自由主义思想，以及十九世纪文化的结晶，自然主义中的最坚实的作品，车载斗量地在那里被介绍。日本近代文学的黄金时代，当然除了这从明治末年起到大正的一代结束止的几年以外，以后是恐怕永远也恢复不过来了。

试数一数当时作家的辈出，就可以想见文坛兴盛的大概。

帝大出身的一群文士，以夏目漱石为中心，《新潮志》、《帝国文学》，是他们的营垒，森鸥外，与夏目旗鼓相当，或用译笔，或用创作，每一季总有他的单行本出来，每一月的杂志上，总可以见到他的几篇文字。早稻田文学，以岛村抱月为首领，此外还以坪内老博士作顾问，杂论在戏剧界、小说界、新闻界，都有他们的地盘，而机关杂志的《早稻文学》，比《中央公论》的文艺部门，并不见得逊色。

新归朝的永井荷风，独霸在三田文学的一隅，水上泷太

郎、久保田万太郎等，还是初出茅庐的新进。

白桦派同人正在学习院大学修学的期中，志贺直哉、有岛武郎、武者小路等，还刚在开始编他们的同人杂志。

自然主义的先锋长谷川二叶亭去世未几，北村透谷的自杀，也仍传在大家的口上，岛崎藤村，正在发表他的《破戒》、《春》等作品。田山花袋与德田秋声，还在博文馆及读卖新闻社当记者，国木田独步养病湘南，他的《渚》及《武藏野》等小丛书，刚刚出世。

以曾经身历过这一个时代的我们，来看目下敌国的所谓“铳后文学”，真疑自己是退倒了百余年的年纪。多行了几万里地的荒路，像入了非洲极没有人到的原始的世界。

“铳后文学”的思想头脑，当然是为钢铁所缚住，“铳后文学”的内容，也像似不含毒性的臭瓦斯的白烟，最近听说连恋爱文学，都在被禁止之列了。

所以，一般作家的回复到咬死骨，搅尸灰，只在《源氏物语》、《西鹤世物语》上面打滚，事实上，恐怕也是不得已的事情。

日前曾在报上，看见罗斯福总统在华盛顿艺术博物院开幕时所作的讲演；他说，艺术要在和平的社会，自由的空气里长成的；这话当然有一面的理由。在军部的指挥刀下产生出来的绝无取材用词等自由的敌国现在的所谓“铳后文学”，就是罗斯福总统这话的一部分的证明。

至于说到和平呢？倒也并不是产生艺术的绝对必须条件；为正义、人道、真理、文化而斗争的牺牲坚忍，这斗争本身，就是一种艺术。斗争者倘有余暇，在斗争之中，或斗

争的前后，创制出来的艺术，终是与行动一致的伟大的艺术。这些话的实例，在中外的历史上举不胜举。只就目前中国自抗战以后所产生的一切艺术来说，浑成圆熟，典丽裔皇的形式美，或者要差一点，但只仅仅两年之间，我们所产生出来的斗争艺术的内容和气概，却早比前十年表面上似乎是和平时代所产生的艺术，也进步也伟大得多了。

所以，敌我的现时文艺，两相比较起来，谁也能看得出，敌人的文艺是空虚的，弛懈的，反真理，后退的。反之，我们的文艺呢，却是充实的，紧张的，满含正义人道自由真理的内容而前进的。

五月廿六日

（原载一九三九年五月二十九日新加坡《星洲日报·晨星》）

文艺与政治

——介绍《现代人生与文艺》志

前几天，我们刚在《星洲日报》的《晨星》栏里，报道过伦敦《默叩利》文艺月刊的并入了《现代人生与文艺》去合刊，现在这《现代人生与文艺》的五月号，已经到了马来亚了。

主编者罗倍脱·海林氏在他的那篇卷头语上，曾说述了《现代人生与文艺》的历史的经过。这些虽与本文无关，但为参考起见，也可以抄译一段在下面，好作文坛的掌故。

伦敦《默叩利》志创刊于一九一九年，独立发刊到现在已有二十年的历史，在这中间，并且还并合了有四十三年历史的《簿克曼》。而《人生与文艺》却是一九二八年夏天创刊的，《人生与文艺》经过种种的变革，直到归由勃銮庭公司出版的时候才加上了"现代"的两个字，自一九三五年以来，继续到现在还没有改过。

《默叩利》志创刊的时候，刚在欧洲大战之后，所以编者司卡侯儿爵士，在当时的《发刊词》里，还说起了当这遇着了物质的危机，以及政治与军事的纷乱之后，文人们尤其要保持他们的超然态度等话。

可是事情到了现在，这超然的态度，却怎么也不能再保了，故而有与《现代人生与文艺》合并的必要。

《人生与文艺》本来也是一个纯文艺的刊物，但是自西班牙战争发动之后，态度可就改变了！文艺作者觉得怎么也不能再和政治不发生关系。

《簿克曼》志的最终号上，编者休·罗士惠廉姆孙的一段断言就成了《现代人生与文艺》志的目下的指标。他说："艺术之中的文艺，和其他各种艺术一样，是必须和最广义的政治有联系的。这就是说，以开展我们的警觉性的限界为天职的艺术家，是无论如何也不能放松他那时代的政治，而他的工作，也必然地须受当时政治的影响。"

文艺的必须与政治有紧密的联系，我想在抗战的今日，总可以不必再说了。问题只在文艺的是否须跑在政治的先头，或至少也得与政治军事并步在一道，以收互助之效。至于故意踏高跻，唱高调，表示是文艺跑在政治的先头几百年，而实际却是一个倒行比赛的时候，问题当然是又当别论的。

（原载一九三九年五月三十日新加坡《总汇新报·世纪风》）

《星洲文艺》发刊的旨趣

想再来编一个纯文艺杂志的心，是起了好久了。去年夏天，在武汉和郭沫若氏在一道工作的时候，就定下了创造社复兴的计划，初步的动作，便打算出一个文艺杂志。但后来因抗战局面的转移，友人四散了，所以一直到我来星洲的时候为止，这计划终没有实现。

去年年底到星洲后，胡社长昌耀先生，一见面就谈起了编一文艺杂志的话，我倒正在惊喜着和我的初意的暗合，所以不费思索，就一口答应了下来。但其后，因发信到国内各处去的结果，到现在两三个月，发现的两件事实，又不得不使我踌躇。第一是国内作家通信的艰难；第二，是星洲发行的杂志，寄往国内推销的不易。

并且，最近，更使我感到寒心的，是英国那各有几十年权威历史的两大文艺杂志（爱里奥脱的《规范》季刊，和伦敦《默叩利》月刊）的停刊。在目下这一个政治激变，战争迭出的局面之下，纯文艺杂志究竟能不能维持下去，确实是一个问题。

在这种种困难和考虑之后，我才决定了《星洲文艺》的不单独印行，而附入在《星洲日报半月刊》之后。一则可以减少

一点篇幅，省去许多印刷，装订，发行上的麻烦；二则也可以使关心社会动态、政治演变的读者，得有接近文艺的机会；反之，从前对政治与社会不甚感兴趣的文艺爱好者，也能多识一点时务。

鉴于美国的《默叩利》杂志，英国的《亚特而非》杂志，从前也是纯文艺的刊物，现在却都不得不大众化通俗化，而拦入许多政治，社会的活事实进去的故实，我以为文艺的读物与政治社会的研究批评混合在一道，却是在这一个时代潮流里最好的编制方法。

《星洲文艺》之所以作为原有《星洲日报半月刊》附录的意义与经过，既如上述，现在我再来说一说这一部分的内容。

既然是《星洲文艺》，当然要以南洋的作家为主，祖国的作家为副；所以作品的采登，也是完全以这一个主旨为标准的。

戏剧、诗歌、小说，以及游记、评论、杂文的篇幅稍长，在副刊上不能容纳的许多好作品，是《星洲文艺》的中心稿子，此外则特约的稿件，也有三分之一。

翻译作品，自然也打算登载，但因每期总字数只二万余字的缘故，比较长的译作，只能割爱。在同一理由之下，有许多超出二三万字以上的好作品，我这里也留存得可观，这些当于每一期里选登一种，作为连载，连载完后，依次选登。

最后，《星洲文艺》的使命，是希望与祖国取联络，在星洲建树一文化站，作为抗战建国的一翼，奋向前进的。凡与这宗旨不相违背，而能发扬光大我国文化及民族意识的文艺

作品，都在欢迎之列。亲爱的作者读者们，当这祖国烽烟遍地的时候，让我们也聚精会神地来一个抗战侧击的总动员。

廿八年五月　达夫

（原载一九三九年六月一日新加坡
《星洲日报半月刊》第二十三期）

翁占秋先生画展专刊附言

翁占秋先生的画展，已经开始了三日了。往观者的口碑，以及评论家的文字，都在大家的耳边眼里，我可以不必再费一辞。在这里想表明一下的，是本报的专刊，因稿件拥挤的关系，致迟出了两天的歉意。

至于翁先生的造诣，以及画的能感动大家，作宣传的最好工具；并且，这次翁先生的画展，是以筹赈为主要目标等，诸先生已先我而言，而实际上，大家也都已经明白了。

翁先生的画，是有根底的，从开幕之日，翁先生的演辞里，我们就可以看出他的用功的苦心。但艺术无止境，翁先生于今后环游世界回来，他的精神境地，当然会比现在的更有精彩，我们正在预祝他将来的更大的成功。

自从这一次神圣抗战发动以来，艺术家中间的向海外发展，作国际宣传的，以画家为最多。光从这点上来说，也可以见得我们因抗战的结果，而得到的艺术在国际间的地位。

敌人的国际间的声誉，在政治上文化上，都已经毁灭无余了。敌国的画家，就是古代的浮世绘作者，现在尚且有人以提起为耻辱，现代的画家，自然更加没有国际人士来过问了；这征之于金门博览会中，敌馆被美国人士所轻视，就可

以明了。足见我们的抗战建国、重造新文化这一句口号，并不是无根的虚语。

我们距离最后胜利的时期，日渐近了；愿同胞们之无论属于哪一阶层的斗士，各能尽我们最后的一次努力。

六月二十日

（原载一九三九年六月二十一日新加坡《星洲日报·翁占秋先生画展特刊》）

抗战两周年敌我的文化演变

敌国的文化，本来就是模拟文化，或可以称作猴子文化，在侵略战争发动之前，各文化人早已就丧失了自由与生气了；不过到了抗战之后，这铳口的威胁与压迫，变得更加厉害了一点而已，照敌人的说法，是叫作“言语道断”。

先来说新闻界吧，各种新闻报道，完全由官营的同盟社一手包办了去。正确的消息，与有理性的言论，是一概不准发表的。杂志的论文，不准提一提军阀两字，尤其不准说一句敌人在中国战场上有伤亡。

莎士比亚的名作《汉来脱》则因有辱皇室，不准上演；《罗密阿与朱丽叶》又因为是恋爱剧，也不准上演。

帝国大学的经济学部里，不准讲经济学史，介绍英国自由主义思想的河合荣次郎，被免去了教授之职。

小说作家石川达三，写了一篇《未死的兵》，因为内容稍为涉及了一点敌兵在中国的兽行（奸淫，虐杀，以及掳掠），就被捉去坐牢，私刑拷问，声明自愿歌颂军阀皇道之后，才被放出，派到中国来作笔部队，现在却一变而为军阀们的宠儿了。

像在这一种状态下日本文化（狭义的文化），会不会有

进步，或有发扬光大的可能的？我想就是三岁的小孩，也能够判断。

至于一般的文化生活哩，学生不许上咖啡馆，洋服不准新制，不准带领带与穿皮鞋。战死兵士的未亡人只准笑不准哭，钮扣的铜银金属，以及身上屋内的皮革，要拿去献给政府。饭菜不得过二样，吃饭不准上三碗。……光就举这一点细事来说，敌国现在一般人民的生活，也就可想而知了。所以敌人的一点猴子文化可以说是经了这两年战事的结果，完全步入了绝灭的深渊；以后能不能再有文化，则要看军阀专政的横蛮独裁（奥太基），是否会在短期内崩溃以为断。

至于文化中最狭义的敌国文艺哩，我前在本刊上，已经写过一次了，大概的倾向，是重嚼尸骨，搬弄搬弄古代文艺；与写些虚伪歪曲的战争报道；以及以色情，怪异，与囊逊斯（无意义的事物）为骨干的极不透彻的空虚作品而已。

所以，对于敌人的文化，在抗战两周年的现在，实在也没有什么值得一说的。十几年前，有一位法国的作家汤麦斯·洛喀（Thomas Rancat）曾经写过一部小说，叫作《江之岛的旅游》。他将日本的情形风俗描写得实在很逼真，日本的小气量，上下的无智，警察制度的不必要的严密，一点也没有夸张地都重现在那里。可是这书由日本看起来，或许以为是讽刺，但日本的文化生活，却真是那一种样子。这是十几年前的事情。现在则他们上下的疯狂、褊狭、无智的状态，当然要加深一层。但总结一句话，日本的文化，文学，以及一切，在这廿世纪的时代里，是一种完全稀有的反动，与后退的现象。

反过来，一看我国的文化，则在这两年之中，真有了二十年的进步。第一，文艺界知识界的合作，普遍地在一般民众心里脑里，唤起了国家民族的意识。第二，知识与文艺，在这抗战期中，从特权阶级的手里，移交给了广大的群众。第三，是个个人想创造文化，个个人想对国家、民族尽力，尽他们最善的力。这三点是推动文化的大齿轮，从前只是在纸上空谈的，现在竟实际已经做到了。

在形质上，虽然是有许多大都市以及文化机关，都被敌寇毁了，可是在精神上，却促成了我们有史以来所没有的创造文化的决心。即从最狭义的文化，先就艺术一方面来说，戏剧运动在抗战中长成了；艺术家到群众中间去的运动，在抗战中实现了；笔杆枪杆和工人的机械，农人的斧锄，在抗战中结合起来了。另外像生活的严肃，小工业的勃兴，一般民众对世界社会的任务的自觉，像这种种，无一不是这抗战两年所给予我们的精神上的刺激，也无一不是造成我民族的新的文化的基石。

至于文化中的一小部分的文艺哩，至少至少，也增加了她的对人生社会的实际的任务。虽则伟大的文学，还没有产生，但产生伟大的文学的始基，已经奠下了。并且在这两年中的许许多多血的记录，即使还没有达到纯粹的大艺术的境地，但这些实录，也就是将来的伟大作品的生铁；要炼成钢，铸成鼎，是只差了一步工夫而已。

所以，在这抗战满两周年的现在，我们回顾一下过去，就更不得不奋勉我们的将来。过去的努力，过去的成就，过去的牺牲，务必使在将来都发生意义，更必使将来再向前猛

进，才是人类，尤其是我们民族的真正出路。

（原载一九三九年七月九日新加坡《星洲日报·晨星》）

抗战建国中的文艺

——七七建国纪念日作

抗战两周年，我们在无论哪一点上，从军事、经济、政治、文化、外交各方面看，都已有了最后胜利的把握；事实与数字，本人已在《晨星》栏、《文艺》栏里写过一点，这里只想写一点，关于抗战文艺的内容和将来的展望。

第一，以一弱国来抵抗一个蓄意侵略，密备至数十年之久的虎狼之国，这牺牲，这决心，就已经是一首伟大的建国史诗了；问题就只在目下的诸种英烈的史实，行动，如何的使它们能成一浑成的艺术品而已。在这里，就得有两个步骤：（一）是这些广泛伟大的素材的采集与保存整理；（二）是将这庞大的矿石，如何地经过艺术的熔炉，而炼成纯金。

第二，是由民众总体演成的这一篇大史诗，将如何地仍旧再现出来，还给全体的民众，使他们得享受、批评，与咀嚼自己的这些丰功伟绩。在这点的主要问题，当然是艺术——文艺——的大众化，通俗化的实践。

第三，新现实主义，同旧式的自然主义不同之点，是在将现实整理再现之中，更须寓以将来的启示，即理想的指引的；在这里自然又发生一个思想的确立，和将这思想神巧地溶入现实的具象化之中的问题。

现在，全国文艺界抗敌协会，已组织前线将士慰劳队和宣传队出发了。他们的工作，对于第一点素材的收集和保存整理，必能做到的无疑。将来若汇成一部集体创作集出来，用之于宣传，用之于大众教育的时候，则第二点的功效，也直接间接地可以收到。

至于第三点的将来的启示，以及抗战建国的中心思想，在文艺中的溶化问题，有一半是可以随第一、第二两问题而解决，有一半还需要大家的不断地努力的。因为时势与环境变了，指导思想也必然地要随之而进展，如现在我们的目标，还在抗战第一，胜利第一的两点上，但抗战胜利之后，重点当然会移到建国的上面去。

文艺的伟大性，多半是依存在先知先觉的警觉性上的。富于启示，指引出路的文艺，比一切科学教育，还更有力量；原因是系以情感来推动智力的缘故。

从以个人情感为中心的文艺转入到以大众情感为中心的文艺之后，它的思想的根据，教示的范围，自然不得不完全变过。今后抗战文艺的内容和辐射，自然要向这一方面进展开去。这在初时，当然是一条艰险之路，但新时代的艺术家的成功，就在这些艰险的克服上面。

（原载一九三九年七月十五日《星洲日报半月刊》第二十六期）

旧诗百一抄

抗战之前，曾在杭州一裱画店里，见俞曲园太史隶书立轴一幅，诗为："暮云千里乱吴峰，落叶微闻远寺钟。目尽长江秋草外，美人何处采芙蓉？"因无跋语，不识为何人之作。但曲园老人不能诗，决写不出这样飘逸的句子。后在福州，得读清朝十名家集，始知为毗陵六逸之一的恽南田诗，题名"远眺"。

摘句之风，当系始于宫廷，所谓"十联诗上御屏风"，大约就是摘句的一例。宋人诗话中，原也有摘取佳句之习，但没有清朝那么的盛行，自阮亭而后，直至光绪，此风不息，尤以赵翼之瓯北诗话、张维屏之国朝诗征等为最。

风气一变，变成集联，朱古微的浣鞠录，汇为大观。

这一种摘句、集联的玩意儿，实在是很好的温课方法，尤其是对于像我那么记忆力不好的人，为更有意义。现在，抄一些在下面：

地有大风连沛泽；人馀奇气动幽州。

（陈纬云《赠阎古古》）

烟中人语前村树；雪里鸡声隔岸山。

（金亦陶《雨泛湖上观梅》）

寒深笠泽愁中雨；春老吴宫梦里花。

（金亦陶《寄家祖生大兄》）

水底鱼龙惊静夜；天边牛斗转深更。

（沈德潜《月夜渡江》）

尚有晚香留紫菊；不妨小雨到黄杨。

（申笏山《杂兴》）

梅花何处三更笛；寒食无家万里人。

（吴雨文《宿吴山寺楼简严景亭先生》）

霜清玉斧催修月；水冷银河看种星。

（张实居《大游仙》）

发离汉地根先白；泪过秦城色变红。

（徐兰《归化城杂咏》）

独书甲子依彭泽；老向乾坤哭富春。
画里无人元隐士；井中有史宋遗民。

（李松《赠戴南枝》）

眼看西北高楼远；心逐东南孔雀飞。

（赵虹《自大梁东归感赋》）

征夫寄内之诗，往往动人。我只记诵两律，时时于无人在旁的空闲中念出。其一是："老妻书到劝还家，为道江乡乐事赊。彭泽鲤鱼无锡酒，宜州栗子霍山茶。牵萝已补床头漏，扁豆犹开屋角花。旧布衣裳新米粥，问君何事滞天涯。"其二是："两手空空岁又阑，西风心与鼻俱酸。依人自叹冯唐老，作客谁怜范叔寒。写到家书千点泪，算来归计十分难。此身只作从军死，累汝孤鸾镜影单。"两诗各在笔记中看见，且当时各曾感动过旁人。近读钱塘沈香岩诗，亦有寄家人长句："归来偕隐计犹虚，垂老他乡叹索居。别久怎疑前劫事，路歧才得去年书。梦如柳絮飞无定，愁似芭蕉卷未舒。记得小园亲手植，一栏红药近何如？"抑何婉腻。

（原载一九三九年七月二十日新加坡《星中日报》）

《奢儿彭论文集》

《奢儿彭论文集》（*Shelburne Essays*），是美国文艺批评家保儿·爱耳玛·摩儿（Pual Elmer More）的批评及感想文集，自一九〇四年起，到一九二一年为止，已经出到了十一册之多。

牛津大学出版的世界古典文学集里，曾于一九三五年出了一册《奢儿彭论文选集》，是摩儿自己选的；在这一册选集头上，也曾有一篇自叙传式的很谦虚的序文。现在，简单地把它介绍在下面。

他说，他的年轻时候的岁月，是在想做一个诗人的私愿，和不得不奔走衣食这两件事上消费了的。不过，最初，他也曾出过一册抒情诗集；对这诗集，读者和作者，同样地想不再提起它了。此外，还有用诗的形式写的悲剧几种，和一篇较巨的史诗。这些都被人家遗忘了，而作者自己，也想把它们统统送到炉子里去代替煤炭。

只有一册从梵文翻译过来的印度罢脱利维利的警句百首，从它们原有的内在价值上说来，却是一件有永久价值的工作。

至于他的公职呢，在大学毕业之后，他曾在各高中教了

五六年书，教的大抵是梵文，希腊，拉丁的古典文学之类。

对于教书这职业，他自己觉得是不适合于他的天分的；所以，其后就下绝大的决心，抛去了这职业，在纽·汉姆泊舍儿的奢儿彭村附近，租了一家小小的农家住下了；它就在沉静的安得鲁斯可琴村谷的边沿。在这里过了两冬和三夏，断绝往来，亦没人类的影子和他见面，他只和一只叫作“拉其”的狗和一只猫做伴侣，完全是一种照他的方式的俭朴隐士的生涯。

这些生活经验，就是最初的那些奢儿彭论文的内容。

有几位老处女的长辈（姑姑们）曾对他这一种生活方式，着实提出了抗议，但他却不顾一切，仍固执着他的决心。

夏天的寻欢作乐的旅客们，时或路过这和平的村落，也许可以在松林里看见这一座小小的红色的屋子（这是一九〇四年的事情），乡下畸形的邮传马车，有时也会摇过这小屋的门前。那些打盹的乘客，会看了门楣上的奇异的牌号而发一些疑问，或对蜷伏在阶上的老犬加以几下轻抚。但深居在这屋子里的那位隐士，却并不欲参加这些人事的纷烦，只沉思默考，静静地想他的文章。

所以他的教育，和思想，实在也很窳陋；只有恒河边上的那些贤哲的语言文字，给与了他些养料，近代的种种新思想，和他是缘分很少的。

但是，他在离群独处的中间，虽则发现了他的本职，是在批评，而不是在创造文学。可是于离开这隐士生活的时候，实际上，他也并不比来时更有了些什么学问与经验。所

以，这些论文，也不一定是惊天动地的，而这一个论文集的卑卑名字的由来，也就因为了此。

但是，这几年的隐遁生活，对他的学问修养，虽无多大贡献，但对于他所写的文章的内容，却多少总有点影响。因为在这一个时期中，他所想的，不外乎是“人生的意义”。故华尔泰·立泊曼（Walter Lippmann）在一九三〇年三月十五日的《拜六文评》上，发表一段对于他的批评，所说的也就是一个意思。

“摩儿先生不但学识丰富，对于信仰，以及神秘的教义的研究，并且也是一位精神上的天才。《奢儿彭论文集》以及五卷希腊传统的研究，不仅仅是划时代的文艺批评而已。实在是一位有灵敏的感受性与对现实有坚固的直觉的天才的发现宗教的记录。不管你赞成不赞成他的每一个特异的判断意见，但你读了它们，就觉得是进入了一个严肃与崇高的理想的境域；而知道作者虽在一个文艺批评家的假装之下，发表他的意见，但他却是始终在热烈地关心于人生经验的最初与最终事物的人。”立泊曼的这一段的批评，摩儿承认是很对的；他谦虚地说：“人家攻击我的，实在也不少，但这一篇颂词，我至少觉得他两点，是说明了我的为文的志趋，当然文章的成就，有没有达到目的，是另一问题。”哪两点呢，就是：（一）发现新宗教（新信仰）的不断的努力，与（二）人生经验的最初与最终事物的探讨。

他的关于宗教、哲学、社会学的种种意见，并没有收集在这一册《奢儿彭论文集》里，但这选集中他的文艺批评文，却多少是受着法国圣·佩父的影响的；虽然，在所走的理智

的道路上，两人是完全显示着一个相反的方向。就是圣·佩父的路线，是完全离开信仰趋向怀疑主义，带有一种古典趣味的自然主义色彩，而他呢，则是渐渐趋向于宗教的独断论去的。

可是，他的论文，都是旧式的文艺批评，和新的那些文艺批评家的倾向，完全不同，譬如说，李查滋（I.A.Richards）的那一种以他的心理为主的批评，就和他的对探求人生的意义的批评不同。对这旧式的见解，他不想做什么歉然的辨护，因为他相信文学若和人生分离了之后，内容就会变得空虚。而真正的人生意义严求的结果，自然要走上一条信仰的路去，多少会带宗教的色彩。

这是他那篇序文的大意，他从那个隐居村落中出来以后，曾做过诸大杂志和《独立》志、《国民》志的编辑，一时也曾主编过《纽约夜报》。他今年五十多岁了；最近似乎从言论界退隐，只在不时做做自由的投稿人。我的要介绍那一部《奢儿彭论文集》的原因，就因为他的批评见解，虽则很旧，但终于是“为人生的艺术”一方面的斗士的缘故。

（原载一九三九年七月二十三日新加坡《星洲日报星期刊·文艺》）

纪念柴霍夫

近来有许多刊物上，在发表纪念柴霍夫的文字，原因是因为他死在一九〇四年的七月十五，距今三十五年了。他生于一八六〇年一月二十九日，享寿四十四岁。

从纯文艺的立场来说，他原也值得纪念。但从只在上海方面出版的刊物，纪念他的文字特多的一点来看，就可以看出，孤岛上的那些文人，正同十九世纪末年，俄皇高压下的俄国青年一样，在感到绝端的黑暗与苦闷。因为柴霍夫的作品中的人物，正是这一时代在苦闷中的青年男女，和绝了望的无智的中老年人的写照。

在他的祖国大革命之前，他当然是影响俄国文学最大的作家之一；革命初期，因为他所描写的人物，太带灰暗的颜色，而且这些人物的绝望的悲哀太深沉了，深沉得只剩了一脸微苦笑，所以青年作家们，都对他起了反感。可是暴风雨过后的现在，当苏联诸作家做完了整理文学遗产的工作之后，又重发见了他原有的评价。他是和托尔斯泰、杜葛纳夫一样的，被视作了用俄国近代文字，制作出伟大文学的时代创造者。

柴霍夫的作品的影响，在外国恐怕比在他的本国大些，尤其是在欧洲。譬如说，英国文学吧，约翰·密特儿东·麦莱的夫

人故路查琳曼殊菲儿女士，就是受他的影响极深的一位作家。

他的评传 *Anton Chehov* (*A Critical Study*) 的作者威廉姆·盖哈提（William Gerhardi）的初期作风的完全像他，自然更可以不必说了。

还有一点，他的作品，在英国出版的有两种名译，一是爱德华·轧纳脱未亡人康斯坦斯·轧纳脱女士（Constance Garnett）的全集本，一是郎氏的选译本。而直到现在，前者有一册被收在《潘根丛书》的大众读物之内，后者也加入几篇戏剧，作为邓脱书店发行的《万人文库》之一而问世，也就可以见到他的影响，在英国正还强烈得很。

柴霍夫的短篇，在法国是被视为可与莫巴桑并立的；以国民气质这样不同的两个国家，一致地会推崇这一位微苦笑艺术的深刻创制人，这也可说是他的作品伟大的一个证明。

在我们中国，则我以为唯有鲁迅，受他的影响为最大。鲁迅和他，不但在作品的深刻、幽默、短峭诸点上，有绝大的类似之点；并且在两人同是学医出身，同是专写短篇，同是对革命抱有极大的同情，同是患肺病而死的诸点，也是相像得很。不过有一点，却绝对的不同，鲁迅是没落的乡宦人家的子弟，而柴霍夫却是农奴之子。

总之，在中国抗战正激烈的今日，来纪念柴霍夫，虽不是正对脾胃的举动，但从善师善学的创作家的立场来说，柴霍夫也是值得纪念的一位文学上的巨人。

（原载一九三九年八月十三日新加坡《星洲日报星期刊·文艺》）

语及翻译

新近由上海的陶亢德氏，转来从美国寄来的林语堂氏的信，说：林氏新著一部小说，名《Moment in Peking》（北京一刹那），本年九月可以在美国出版，长约三十万言。书的内容，系以北京为背景，以姚家二姊妹为中心，起庚子，止现代，新旧并陈，人物错杂。俏婢美妾，显宦才人，亦颇不少。女主人公名为姞姑。此书林氏必欲由我为他译成中文。

因这关系，陶氏并告以新近将行发刊的《人世间》（系《人间世》之后身）杂志上，还想出一期关于翻译的专号，并征求我的对于翻译的意见。

我当时，已经匆匆覆了他一封信了，大约不久总会在该杂志上刊出，现在还想补充几句。

我国翻译的标准，也就是翻译界的金科玉律，当然是严几道先生提出的信、达、雅的三个条件。他是从隋唐人的翻译佛经中得来的归纳经验，因而立为此说；而他自己的翻译穆勒氏、赫胥黎氏、亚丹·斯密氏等名著时，亦曾躬行实践过了。这三个翻译标准语，当然在现代也一样的可以通用。在福州时，曾见过严先生所用的翻译原本，英文的栏外，无论在边沿和天地空处，严先生临读时写入的细注，多得无以

复加；并且，每一册书，他的从头细读，总在几遍以上，这从他的中文细注的年月中可以看出。从这一点来细推当日严氏译书的苦心孤诣，真要教我们这些读书不求甚解的粗心小子，惭愧得无地容身。

所以严氏的关于翻译的三个条件，我总以为在现代，也还可以通用，而且也还应该固守。不过关于最后的一个雅字，因时代的不同，或者有一点商榷的余地。

譬如，前人以太常的长斋为雅，而现代的绅士，却以对女士们献殷勤为雅的事情也很多。所以，这一个雅字，若系指译文的文体来说，那么现代的译文，只教能使读者感到有直读下去的趣味，也就可以了。换一句话说，就是原文的味儿，是原作者的，但译文的味儿，却须是译者的。英国人菲兹及拉儿特（Edward Fitzgerald，1809—1883）的翻译《鲁拜集》，就是一个好例。

至于我自己的翻译经验呢，总觉得翻译古典或纯文艺的作品时，比到自己拿起笔来，胡乱写点创作诗词之类，还要艰难万倍；原因，是当下笔时要受原作者的束缚之故。所以，从事文笔将近二十五年，但翻译的东西，却极少极少。

此后，也不大想专门为翻译而翻译；至若有不得已时，当然也可以日译它三五千字，如为林语堂氏帮忙之类。

总之，创作原难，翻译也并不容易。每见到上海的出版界，那一种翻译的敏捷，出书的众多的现象，真令我欣羡不置。

（原载一九三九年八月十五日新加坡
《星洲日报半月刊》第二十八期）

关于战争的文艺作品

在中国的伟大抗战两年之中，零星的抗战文艺，原产生了不少，但大规模的战争文学，却还没有产生。现在，欧战又爆发了，规模之大，将来结局的不易预测，比第一次的世界大战，只有过之，而无不及；原因是在兵器的进步，飞机和潜艇的比第一次世界大战时更来得普遍，所以，战祸的惨烈，当然是非前次的情形，所可比拟。

可是，从第一次世界大战后的欧洲战争文学来推算，则我们也可预断，在战争进行中，大文学是决不会产生的。

所以在中国，我们现在也正可以不必着急，不必悲观，来慨叹伟大战争文学的没有产生。至少至少，我想，于抗战胜利之后，同第一次欧战结束那样的作品，是必然地会在中国作家的笔底下写出来的。何以在战争进行中，大文学不会得产生的呢？原因是很简单：第一，就是，作家又要从军，又要写作，时间不够分配。第二，现地当时的变化太剧烈，印象太繁杂，作家没有摄影机那么的速力。第三，在参加战争时，情感与理智，不能平均。

英浪漫诗人尉迟渥斯曾在他的一部诗集的叙文上说过，

热情要经过一次静静的回思的滤过，才能成为诗。这话虽很浅近，但也确实是真理。材料是要整理，印象是要用情感与理智平衡的镜头来摄取的。

当代的大小说家海敏威，曾亲身参加过西班牙政府军的抗战场面，但他当时所写下来的西班牙战记，也不过同我们中国报纸上的战地通信差不多。

第一次世界大战，正在进行之中，有一英国的青年作家，写了一篇《苏姆战记》，当时韦尔斯曾誉为杰作；就是到了现在，这中篇（仅三万余字而已），在英国的战争文学里也还算是第一流的文学。然而要说到伟大，那可也未妥。

所以，战争正在进行的时候，大文学当然是不会产生的；但是“没有争斗，便没有戏剧”，大战当然是未来的文学作品的好材料。

英诗人爱特蒙特·勃兰屯的《战争的低调》，小说家毛脱兰姆的《西班牙农家》，在英国，是算上乘的战争文学了；但前者系诗人在东京教英文时所写成，后者也于一九二〇年后才脱稿，在大战结束期，各有三五年以上了。

至于德国的那些非战的文学，如《西线无战事》、《归途》、《战争》等，都是一九二〇年以后的作品，去大战时愈远了。

所以，关于战争的大作品，当在战争结束以后，才会慢慢地被产生出来。

现在，正当烽火漫天之际，我们若要想寻几本关于战争的作品，来刺激一下我们的神经，那只有向第一次世界大战后的欧洲各作家的作品中去找寻。

譬如法国的杜亚美儿，道殊来，德国的雷马克，棱等，

就是我们所熟知的战争文学的作家们。

（原载一九三九年九月二十四日新加坡《星洲日报星期刊·文艺》）

在《原野》公演揭幕式上的致词[1]

诸位来宾：

今（天）晚（上）武汉合唱团初次公演我国剧作家曹禺先生的新剧《原野》，来实践他们筹赈兼宣扬祖国文化的双重义务，特地命鄙人自星加坡来此地，替他们揭幕，代他们向各位致一辞，鄙人亦为中华民国的国民一分子，对于筹赈，对于宣扬祖国文化，自然是义不容辞。现在暂借这一个大剧本未开演以前的几分钟，向各位讲几句简单的话。

第一，关于我们的抗战，关于我们的应该出最后一个钱和最后一分力的话，诸君原也已经听得很多了，这里可以不再说。但有一事，要向诸君报告的，是最近在扬子江以南，洞庭湖以东新展开的血战，我们绝对有胜利的把握的一点。诸君从报上，大约也都已经看到，敌人因在伪满与苏联的边境，最近取了事大主义，向苏联屈膝求和了，故而抽调了两三师团的兵力，来向我们华中下一个总攻。一面既可以助长汪逆精卫等傀儡登场的声势，一面也可以暂掩饰一下师劳无功的丑态，使敌国内反战的空气，敌前线倒戈的局势，得缓

---

① 本篇是作者在吉隆坡中华大会堂武汉合唱团公演《原野》揭幕式上的讲话。 ——编者注

和一下。可是出师不利，在湘鄂赣边，首次就受了大挫折，结果又增加了几万敌师的死亡，和许许多多军械的损失。敌人的计划，是在夺取长沙，直下衡阳，然后再分兵向西向南，最后目的，在宜昌、沙市，与广西桂林。可是敌人这一个迷梦，当然在不久的将来，就说一个月之后吧，马上会被我们打破。因为两湖的形势，就是目下正在展开血战的那一块地方，不是湖泽湿地，就是崇山峻岭。敌人的机械化部队、大炮、飞机、舰队，是绝对不能发生效力的。

原来，湖南这一块地方在中国一向是兵家用以覆没敌军的好处所。军阀时代，北下的雄师，每次都在湖南全军覆没的事情，只教稍为留心一点祖国近二十年来内战局势的人，都应该记得清楚。普通我们老爱说敌人的泥足二字，可是两湖这地方，才真正是陷敌人于不拔之境的沼泽。洞庭湖水，秋来要减，湘、澧等江，弯曲迂回，敌人进得去，就永走不出。过了长沙以南，洞庭湖以西呢？一面是南岳衡山的脉网，一面是扬子峡下的岭区，就在平时行路之人要向西南前进，都是很不容易的，更何况人生路不熟的敌人的疲怠厌战之师！所以要求敌人付以相当代价以后，长沙一个空城，我们是可放弃的。但敌人要想征长沙再西进、南进呢？则诸君请瞧着吧，绝对是一个不能实现的迷梦。并且我敢断言，敌人的葬身之地，就在湖南的湖沼与山区接壤之间。我们最后胜利的第一块路程碑，也就可以从那里建起。

可是，诸位来宾：天时、地利、人和，目下原是全于我有利的。但不久之后，寒天就要到了，前线勇士和新成战区的成千成万的难胞，正在急待我们去接济，去抚养。

吉隆坡诸位侨领对于赈济事务的出钱出力，本来就是马来亚的表率，这就武汉合唱团来吉隆坡后筹赈的成绩上看来，就可以明白。可是好事不嫌多做，尽力务期到底。百尺竿头，若能再进一步，就是鄙人此来的本愿。

第二，要说到我们的文化了。

敌国的文化，本来就是从中国抄去的副本。他自从侵入中国以来，一味的想摧毁我文化机关，文化种子。原也如拓碑的人，既拓得了全碑之后，想把原碑打破毁去的意思一样。可是五千年的文化历史，四万万五千万人的种子，敌人哪里能全部摧毁得了，只教我们国家的灿烂的文化，是决不会全灭的。在沦陷区的同胞，敌人原可以用奴化、毒化的政策来消弭。但是在抗战后方的同胞呢？在海外广大的同胞呢？敌人有什么方法来毒化，来奴化？汪逆的恶宣传，绝对不会发生效力。我们的援助祖国抗战，和保持祖国文化的决心，也绝对不会有一点动摇。古人有抱祭器而入海，到海外来培养文化基础，做复国兴师的根底的。这一次合唱团要来宣传文化，在艰难困苦之中，排演曹禺先生的这一出名剧的用意，我知道他们，也就在这里。关于这剧本的话我已经在《马华日报》上写过一点了，并且该报也已经出了专刊。想诸位来宾，都已经见过，此地亦可以不说。至于剧情的全部，和合唱团诸君的演出艺术，诸君也可以马上明白。最后，不得不用力提一提的，是我们在海外的侨胞，不得不乘这一个大时代，来更加努力于保持，与发扬光大我们祖国的文化这一件事情。文化的种类，原是很多，也应该从各方面来着手提倡的。譬如学校、家庭和社会的教育方面，艺术、宗教以

及生活习惯方面。可是从戏剧来着手却是一个捷径，因为他的感动力大，教育范围广，而且很容易使一般和文化不接近的人发生出趣味和热爱来。

此次武汉合唱团的提倡，以及诸位来宾及当地筹赈会诸君的热心赞助，使这一个企图，得收到这样的成功，使筹赈和宣扬文化的两重目的都能达到，就是最后胜利必属于我们的一个证明。最后，我们要叫出这两个口号：中华民国万岁！中国文化万万岁！

（原载一九三九年九月二十九日
《星洲日报·马来新闻(一)》）

《原野》的演出

这一次，因武汉合唱团在吉隆坡中华大会堂排演曹禺的名剧《原野》，要我去为他们揭幕，所以得有一个欣赏《原野》演出的机会。

曹禺的剧作，从《雷雨》到《日出》，从《日出》到《原野》，显然地划出了三个时代，呈现了三个进步的阶段。《雷雨》还是不脱浪漫剧末期的喜弄小技巧的作风，《日出》则完全是自然主义的作品，而《原野》又是带有象征意义的问题剧了。

专弄小技巧，如传奇杂剧的种种离奇情节，巧则巧矣，观众及读者，一时也能感到趣味，但趣味一过，便没有什么意义剩余了。纯粹的写实剧，使人生社会的事事物物，缩压成简密的几幕，再在我们的眼前演映一回，原可使我们起一点反省，从反省里成或得到一点对人生，对社会的批评；但这作用，还很微弱，是不能给予我们以疾风雷雨的猛烈激刺的。只有把象征具体化出来以后，明确地提出一个问题，指示我们一条道路，一定要有这样的剧本，才有深刻的印象，使永铭在读者和观众的心头。照此说法来看，则《原野》就有它特有的价值了，其价值自然远在《雷雨》《日出》的两剧之上。

剧本的目的在演出，演出的最后目的在成功；所以，一本剧本的能得到完全的效果，须由剧作家的天才，演出者的艺术，观众们的同情，三方面合作起来，才兹可能的。这一次《原野》的上演，几乎可以说是达到了理想的境地。

《原野》的剧情，已在各报上登载过了，此地只想说一说合唱团诸君在当晚演出的情形。

原来，一本带有象征色彩，而剧中又时含有神秘情调的剧本，在演出时很难收到舞台上的效果，譬如哥德的《浮士德》，但丁的《神曲》之类；而这一次的《原野》，却从装置，灯光，服装，及布景各方面来说，都没有半点儿的破绽。而且更不得不加入到我们的考虑中去的，是司其事的诸君，都不是有长期经验的专家；他们（合唱团诸君）中间除少数人，受有些正常戏剧教育，和略具演剧的训练之外，大部分还可以说是“爱美”者呢！

剧中的人物，上演时最怕有参差性；就是演的太好，和演得生疏粗硬的太坏的一个现象；合唱团的诸君，在这一次的《原野》演出里，却绝对地没有这一个缺点，各人都演到了恰好处，各人都够味儿劲儿，互相搭配得上，这原须归功于导演者的平时督导之功，但各演员的肯虚心学习，各具天才，当然也是基本的条件。

饰仇虎的郑秋子，饰花氏的陈文仙，当然是十分消化了他俩所演的角色，可是演焦大星的项堃，演焦母的黄昆玉和演常五的谢锦标，与演白呆子的王南溪，也未尝不一个个都尽了他们的至善。台词的熟练，动作的自然，与表情的适当，有职业演员的沉着，而没有太职业演员化的俗腐，这就

是这半爱美剧团的唯一好处。

这一次《原野》的演出，我以为是对于推动马华剧运的一个最有效率的引擎，开关机开了以后，电流和蒸气力传播开来，受其转动齿轮的推进的，当不至只在中马的一隅。

现在武汉合唱团又到彭亨去了；我希望他们全体的团员，再能加以刻苦与锻炼，放大襟怀，认清目标，团结到底，向艺术的完成和救国的彻底这一条大道上猛进！

（原载一九三九年十月八日新加坡《星洲日报星期刊·文艺》）

《鲁迅先生生活散记》编者附志

本篇系编者向重庆特约萧先生为纪念鲁迅逝世三周年纪念所作之稿件，本拟于十九日专号上发表，但因全文过长，一二次登载不了，故先期披露。萧先生所记者，系鲁迅晚年的生活，颇足以补我《回忆鲁迅》之不足，请读者细细玩味，或能引起其他更多关于鲁迅的记述，那就是我的本望了。

（原载一九三九年十月十四日
新加坡《星洲日报·晨星》）

介绍昆明文协分会漫画展览团

全国文艺界抗敌协会（简称文协）的工作，在本栏已经介绍过许多次了，想读者总已对这集团有了充分的认识。我们发动的捐助文协款项，前后已经汇去两次，国币千元，用以资助文协的种种费用，如对海外的宣传，派前线慰问队与慰劳宣传队等的活动。现在这文协的昆明分会，又有漫画展览团到星洲来展览了。我们为沟通国内外的文化，获知祖国前线后方抗敌的诸种情形起见，当然是欢迎之至。

该展览团主任喻世海君，以及同来的宁涵章女士，都是云南大学的学生；他们这一次自备资斧，间关万里，携带了许多画幅，木刻与照相，由云南而之缅甸，由缅甸而之星洲，巡回展览，为的不外乎想暴露敌人的凶狠，与祖国难民的流离。

喻君等在缅甸已获得很大的成功，所筹得的款项，是全部托交该地筹赈会寄回祖国的难民的，这一次在星洲展览的目的，自然也不外乎此。

亲爱的侨胞们，楚虽三户，足以亡秦，众志一成，卒能兴夏，我们只教万众一心，坚持到底，最后胜利，自然是指日可待。最紧要的，是在这为山九仞的时候，务必大家更多

出一点钱，多出一点力，来促成我们建国的大业。

喻君等已经出了力了，我们自应该多出一点钱与时间，以助成他们的盛举。

该展览团决于十月二十八日起，至三十一日止，公开在本坡总商会展览四天，门票两角，所得悉数助赈，希望同侨，能踊跃前去参观。

（原载一九三九年十月二十七日
新加坡《星洲日报·晨星》）

写作闲谈

一 文 体

法国批评家说，文体像人；中国人说，言为心声，不管是如何善于矫揉造作的人，在文章里，自然总会流露一点真性情出来。《钤山堂集》的“清词自媚”，早就流露出挟权误国的将来；咏怀堂的《春灯》、《燕子》，便翻破了全卷，也寻不出一根骨子（从真美善来说，美与善，有时可以一致，有时可以分家；唯既真且美的，则非善不成）。所以说，“文者人也”，“言为心声”的两句话，决不会错。

古人文章里的证据，固已举不胜举，就拿今人的什么前瞻与后顾等文章来看，结果也决逃不出这一铁则。前瞻是投机政客时，后顾一定是汉奸头目无疑；前瞻是夸党能手时，后顾也一定是汉奸牛马走狗了。洋洋大文的前瞻与后顾之类的万言书，实际只教两语，就可以道破。

色厉内荏，想以文章来文过，只期得一时的少数人而已，欺不得后世的多数人。“杀吾君者，是吾仇也；杀吾仇者，是吾君也。”掩得了吴逆的半生罪恶了么？

二　文章的起头

仿佛记得夏丏尊先生的《文章作法》里，曾经说起头的话，大意是大作家的大作品，开头便好，如托尔斯泰的《战争与和平》的开头，以及岛崎藤村的《春》、《破戒》的开头等等（原作中各引有一段译文在）。这话我当时就觉得他说的很对（后来才知道日本五十岚及竹友藻风两人，也说过同样的话），到现在，我也便觉得这话的耐人寻味。

譬如，托尔斯泰的《婀娜小史》的起头，说："幸福的家庭，大致都家家相仿佛似的，而不幸的家庭却一家有一家的特异之处"（原文记不清了，只凭二十余年前读过的记忆，似乎大意是如此的）。

又譬如：斯曲林特白儿希的《地狱》（？）的开头，说："在北车站送她上了火车之后，我真如释了重负"云云（原文亦记不清了，大意如此）。

真多么够人回味。

三　结　局

浪漫派作品的结局，是以大团圆为主；自然主义派作品的结局大抵都是平淡；唯有古典派作品的悲喜剧，结局悲喜最为分明。实在，天下事决没有这么的巧，或这么的简单和自然，以及这么的悲喜分明。有生必有死，有得必有失，不必佛家，谁也都能看破。所谓悲，所谓喜，也只执着了人生

的一面。

以蝼蛄来视人的一生，则蝼蛄微微，以人的人生来视宇宙，则人生尤属渺渺，更何况乎在人生之中仅仅一小小的得失呢？前有塞翁，后有翁子，得失循环，固无一定，所以文章的结局，总是以"曲终人不见"为高一着。

（原载一九三九年十一月十九日新加坡《星洲日报星期刊·文艺》）

介绍雕刻家杜迪希（Karl Duldig）

雕刻家杜迪希，本来是奥国维也纳人，今年三十七岁。去年，反犹反艺术的魔王希脱勒，并吞了奥国之后，我们的这一位艺术家，也就和其他的许多犹太系艺术家一样，被放逐到国外来了。

他进的学校，是维也纳的那一个有名的造形艺术学院。在学时，他就是一个有名的运动家，身体结实，感情丰富；以他的那一种体魄，若教他挥动起斧凿，向大理石花岗石的细致的凝合体里下起手来，自然会有绝好的波纹线条，迎刃而出现；他实在是一位天生成的雕刻家。

当他初来马来亚的时候，当地的《海峡时报》，曾有一篇介绍他的文字，登在六月廿二日的报上：

> 希特拉进维也纳的数小时后，雕刻家兼体育家的杜迪希氏，就丧失了他的职业，幸福，和家庭。
>
> 他现在居住于新加坡，以凿刀雕刻他的新生命。用他那灵妙的手指，将泥土塑成些几乎能发言语的艺术品。
>
> 他十五岁的那年，完成第一座泥土模型。三年后他就入维也纳的艺术专门学校，做了名教授汉勒克的高足，那时教授就看出他的璀璨前程。在他入校几个月后，汉勒克教授曾对人

说:“他是个具有特殊天才的学生，而且富有创造能力的思想。”

毕业以后，他在维也纳自力创设一间艺术室，经过数年的努力，完成许多得意作品，曾在维也纳，和慕尼克各大城市展览，后来维也纳艺术展览大会中获得极荣誉奖品。

杜迪希氏确是个不平凡的人，他虽曾遭受侵略者给予许多苦痛，然而仍不厌恨任何人。

他操着不流利的英语对我说:“我不愿使我心中存有厌恨他人的意念。我常爱好所会见到的人，因为我感觉到，‘厌恨’这种情绪，是不文明，不进步的表现。”

他在维也纳时的生活是愉快的，有趣的，除在艺术方面极有修养外，对于体育也很有造就，尤其是网球一技，他已达到竞夺世界台维斯杯的程度，奥地利第一流十五名网球明星中，他也是其中光耀灿烂的一位。

他的这个黄金时代，已成为过去。但是我们可以从他的艺术作品上，发现他的奢望还闪生着光。

他现在底目的，是探寻些具有灵魂的模型，因为有灵魂的模型，才能使他那泥土造成的作品表现出生气。

人们是用眼睛观看一切事物，杜迪希氏当然不能例外，不过，同时他也用他的手去观测一切。

由这一篇介绍文来一看，我们也可以晓得他的成就的大半了；在最近，他又完成了一个我国领袖蒋委员长的胸像。他说，他虽则没有谒见过蒋委员长，但是对我们的坚苦抗战，反法西斯的侵略的那一种精神，却佩服得非常。这一个胸像，他将把它送给筹赈总会，由筹赈会去拍卖得最高的代价，将全部的款项去送给我们的伤兵难民。

他的夫人，也是一位画家。夫人的叔父，便是有名的奥

国大画家霍洛维兹（Horowitz）。凡到过维也纳，参观过奥国皇宫的人，当能记起这一位霍洛维兹所画的奥皇弗兰兹幼瑟夫的像。

他们夫妇两人，流亡马来半岛，寄寓在立峇峇里路的圣多玛士路三号，想以他们的艺术来奉仕社会，也想以他们的学识经验，来传授给我们。

杜迪希先生，到星加坡已经半年多了；他所雕刻的中外名人的半身全身像，以及浮雕之类，已经很多。凡是对艺术有点心得的人，对他的作品，都已有了一致的好评；我很希望我们的画界，有机会时，也该去领教领教。

他现在还正在替柔佛苏丹的一位爱女，雕制一座伟大的墓碑；这墓碑完成之后，在半岛的坟园里，又将有一座不朽的纪念坊了。

杜迪希先生人很和蔼，英语也勉强能够讲讲，有如《海峡时报》之所说。而最令人佩服的，是他那一种富于艺术气质的动作与风度。

喀拉倈儿在一篇论诗人彭思的论文头上说：凡今世之引车卖浆者流，木工泥匠之属，都是生活裕如，起居阔绰；独有为我们制造精神粮食，从无有之中而创造出美的诗歌艺术品来的人，却大抵都困穷以死。世上不平事，当无有更过于此者。我对这一位流亡的雕刻家，也想替他洒一掬同情的热泪。

（原载一九三九年十一月二十七日新加坡《星洲日报·晨星》）

杂谈两则

一

前星期日（十一月廿六日）的晚上，在新世界日光园看到了话剧《活地狱》的演出；对于这一剧本的上演，各报都曾有过详细的批评和介绍，我在此地本可以不再谈论些什么。可是评剧者，对地下室里的灯光装置，似乎都一致的表示了不满，对这我原也有同样的感觉；可是，第一，我们应该想到日光园的舞台，并不是专为演话剧而设。而第二，排演的剧团又是没有大资本，没有长历史的团体。

我平时不喜欢对人作过分的苛求，所以，这一次，对这小剧团的演出这一个剧本，已经觉得有了十二分的满足。如女主角的金姑娘，及破落户的洪二爷，原是演得很好，此外就是各个配角，也只觉得瑜多于瑕。

在马来亚来推行话剧，本是一件很艰难的事情，原因就在观众的不易争取；这回《活地狱》能够有此成绩，有此反响，由卑之无甚高的立脚点来讲，可算是已经有了六七分的成功了，今后该团若能再自精进，努力继续下去，则十分的成就，也决不难于短时期内收获得到。

二

最近曾接到温梓川、陈毓泰两先生译著的《南洋恋歌集》一册，是以白连史纸精印的小册子，系由上海华通书局发行。初版在十九年三月问世，现在的却是再版的本子。书中包有马来恋歌四十八首，暹罗情诗若干首。

文学里面，以短小的抒情诗，为最有价值；抒情诗中，以谈情说爱的高热度的情诗，为最真切而有意义，是一般批评家的共同的见解（美国亚兰·坡氏的《论诗》一文中曾这样说过）。而马来文学的精华，尤其是会聚在恋歌情歌的中间，又是我们所习知的事实。每当清凉的晚上，你在海边月下，远听听那些哀切的歌声，就是不懂马来话的我们，也会作"念天地之悠悠，独怆然而泪下"的感想。现在由两君译出的四十八首马来恋歌之中，虽则不能说是篇篇珠玑，但其中却有不少像我国古乐府似的名句。例如：

清晨的露珠，生命是短短的，
还是尽情的相爱吧，你我的爱也是短短的。

* * *

蝴蝶为花忙，我为君相思，
蝶死因花残，我病因君离。

* * *

昨日入山来，邂逅逢旧好，
今日入山来，谁知伊去了！

真是多么像波斯诗人奥玛·奥加耶姆的口吻；德国海涅的情诗，有时也会有这样的紧张情绪，可是简洁干脆的味儿，要逊一筹。

自己青春期早就过去了，人一到中年，自然只有些摇落之感；但一翻读这种情诗，却心如悬帆，也会得不自觉地饱涨起来。在这里，我要感谢温陈两先生的收集和翻译的大功劳。

（原载一九三九年十二月一日新加坡《星洲日报·晨星》）

马华剧运的进展

最近在报纸上，时常看见，有某某乐团或社团，在某日某地演话剧筹赈的记事；这些爱美剧团的剧艺，不管它是美好或是幼稚，总之，单从演出的频繁一点来说，也是进步的现象。第一，可以知道，观众已进步到了能了解或想努力了解话剧的程度；第二，主演者方面，也已大家觉得话剧是教育大众，或用作宣传手段的好方法。

现在，继这些爱美剧团之后，居然同时又有好几个职业剧团成立了，这现象当然是比从前更进一步的飞跃。我们对此，自然只有欣幸，希望他们都能够实现他们的理想。不过在这一个剧运隆兴的高潮点，我觉得还有几点要点，必须请从事剧运的诸君留意的。

第一，我们还得注意于适应马华观众的剧本的创造，这是使剧运能普遍化，永久化的一个关键；因为国内各作家的创作，搬到南洋来上演，恐怕观众（尤其是不曾回过祖国的诸侨胞）的欣赏量，要大大的减低。我们假使能以南洋的社会为背景，或以南洋社会的现实，来作成剧本的内容，则观众对话剧的兴趣和理解，必定比看中国的名剧本的上演，要丰富得多。譬如，对南洋侨界的封建守旧习俗等的讽刺；或

侨生的不谙祖国情势等的再现；以及惹娘们对世界，对国家的知识的浅陋等，岂不都是很好的喜剧材料？

第二，假使以方言来演出话剧时，对于方言的洗炼问题，又是一个重要的难关。我们知道，无论哪一种方言，若能加以洗炼，付以抑扬，运用得很好的时候，则即使是不懂方言的观众，也能得到几分领悟。我们原不在希望方言的普通话化，或普通话的夹入方言，使成一种新文明戏的变态。但试以方言来演出话剧时，则对这方言，至少至少，要加以几分音韵上或修辞上的改进。文绉绉的成语，原不应加得太多，而完全俗陋得不堪，只有小范围之内的人能懂得的缉口之类，也不好插入得太繁。这就是我所说的对于方言，欲加以洗炼的难处。

第三，是利用现有诸舞台时的简便舞台艺术的改进问题，也是目下从事剧运诸同志所应留意的一点。我们知道，在马来亚各埠的剧场，大抵都是为映电影或演旧剧而设的。为配置布景之故的回转舞台，或天上，地下能升降自如的立体舞台，都还没有灯光照明的装置，也仍旧是只适合于旧剧的演出的；而演话剧的剧团，要想自己来建造一个剧场的能力，恐怕还不够。在这一种情形下，挖肉补疮，要想舞台效力能增加，自然只有靠临时随地的种种新方法的案出了。从事剧运的诸同志，对此当然也都在绞脑汁，费苦心，可是若能于百尺竿头，更进一步，则既经济，而又简便的布景、照明、扩音等的配合，当更能使话剧的演出，容易成功。

（原载一九三九年十二月二十日新加坡《星洲日报·晨星》）

思想的种种

杜威博士把思想分成了四种。第一，是最广义的所谓思想，凡是涌上心头，通过脑子的，都是一般所说的思想。是前后不接，零乱琐碎，没有次序，不合理性，近于空想一类的东西，我们平常总有大部分时间，花费在这一种思想里。

第二，虽则也是广义的所谓思想的一种，但这种思想，却只限于不现有的事物的。譬如我们听一个人讲一件事情之后，你若追问一下，这是的确的么？则他将答你说："不，只是我想是如此的。"在这一种思想里，自然是想象力要占据大部分的地位。这一种思想也许是有次序，有系统，或有意义，有理性的，但还不是学问上我们所说的"反省的思想"。

第三，是一种根据些当然事实的思想。这些事实不必去证明，或未曾下过研究工夫的。这一种事实的信念，大抵是由直觉、传统、耳闻、受教，或模仿而来的居多。譬如说，地球是平面的，或于午后，对人说："我想你已经吃过饭了"之类。这一种思想，很有些偏见独断的成分，都系偏于对自己是肯定的一方面的。所以，主观的色彩比较浓厚。

第四，才是由一种正确信念出发，经以研究，加以证

实，既有联系、次序，又有确实根据的思想；学问上所用得着的，唯有这一种反省的思想，才有效力。这系由于怀疑、试验而得来，凡有勇气与恒性，更其是精细勤勉的人，才有这一种思想。譬如大家都在说，地球是平面的时候，哥仑布却偏不信，要实际来试验试验看，终于被他发见了地球是圆的证据，发见了新大陆。

所以，在从事文艺工作的人，应用的，大约是第二类的思想居多；但若要想把作品做得有力，使它永久有价值的话，则第三、第四类的思想，也必然地不可缺少。说空话，装门面的时代是过去了，要紧的却是实际的成绩，想得到，说得到，做得到，写得出；而结果又是充实自己，充实人家的作品，才是上乘，写实主义，在文学上，哲学上的价值也就在这里。我们只希望新中国的创作者，多做些脚踏实地，充满着有理性、有思想的作品。

（原载一九三九年十二月新加坡《星洲日报星期刊·文艺》）

《文艺》及副刊的一年

自我接编《文艺》及《晨星》以来，匆匆已经满了一周年；而今天却是一九三九，中 华 民 国 二十八年的最后的一天。

文艺，尤其是中国文艺，在这一阶段，这一时期，所负的使命如何，应努力实践的方向如何，渐次走上理想化路去的步骤如何等，在这一年中，或由各位投稿诸君之惠稿，或于忙碌之中，络续抽空写过一点了，想已蒙读者 诸 君 所 鉴及，这里当然可以不必再说。在这里，所想和大家谈谈的，是在这一年中的编稿的经验。

不消说得，日报的副刊，篇幅有限，而且又是读者层复杂，每日须出的读物，所以，副刊投稿者和编辑者，都要受到时间与空间的两种限制。时间的限制，是文字须紧跟着现实，空间的限制是稿件的不宜过长，而写的又须是为某一地方的各层读者，多所乐于阅读的东西。

投来的稿件，若能都合乎上列的条件的，当然是副刊的最上材料，降而求其次，则两种限制之中，能适合其一的，也就可以充数了。

经一年间编稿的经验，觉得马华的投稿诸君，稿子都写得过长，是一个通病，其次，是对于现实的取舍 手 段 不 高

明，紧要的地方，握住得不多，而不紧要的地方也同样地不晓得割去，又是一个通病。

一年以来，读稿子长短约有一万余篇，能用的，或加以一点删改，或照原文一字不易（这种稿件，自然较少）地一经发表，都已摆在诸君的面前。但是，剩余下来，现在积存在我手头的总还有八千件以上的原稿。由投稿者诸君说来，不用的稿子，为什么不立时一一退回，主观地自觉写得很好的，又不见诸刊登；大约不满的人，总是很多；但在我，却已经尽了最善，就是连在编余的闲暇，也多费在读稿子上了。

在这辛苦的一年工作之中，有一件事情，觉得欣幸的，是来稿之中，意识不正确的稿子，却极少极少；文字欠通顺或辞不能达意的稿，有一小部分，其余的稿都是还能用的，不过所犯的，是上面说过的两个通病，未能免除而已。

祖国抗战已历两年又六个月，以后正是我们加紧反攻，争取最后胜利的阶段。在这一阶段里，文艺的斗争力之急须开展，对内外宣传的必需加紧，向汉奸失败主义思想之急切进攻的尤其重要，自不待言。我们在后方的笔部队，当然也得重整一番阵容，以求配合着抗战的进展。地方现实原属重要，小意见，小感情，原应该尊重，但是举国一致的大团结，更应该顾到。时至今日，文艺与政治军事的不分性，就在这些地方可以表现出来。所以，以后，我们写副刊稿件，不问是评论，或是创作，都应该向这一个方向前进。

在这一年的副刊文字之中，剧本的不能采登，原是一个遗憾；但一则限于篇幅，再则精悍的剧作，也不曾见到，却

是主因。戏剧，富于战斗性，能教育大众，鼓励大众这一事实，是大家所公认的；但要创作一个好的剧本，实在也真不容易。在明年的副刊里，我们就想对于戏剧这一部门，多加以些注意。

小说的创作，自然比其他各种更觉容易，但在这一个时期，我们总希望有比《华威先生》及《差半车麦秸》更进一步的作品出现。

轻松而富于刺激性的小品散文，按理是副刊最适合的文字；但照我一年编辑的经验看来，则马华的作家，对这一种作品，似乎是不甚擅长。原因，我想还是在于气候的没有变化，与一般生活的没有余裕。

一年的岁月又过去了，我们检点一下过去，才发见我们的进步，决赶不上日轮的回转。但如哥德之所说，只教“不要急”“不要歇”（奥内·哈斯脱，奥内·拉斯脱）地向前进取，人生终于是会得到相当的成功的。谨以此语，献给读者及惠稿者诸君，作为我年底的一个精神礼物。

（原载一九三九年十二月三十一日
新加坡《星洲日报星期刊·文艺》）

戏剧与人生

人生就是戏剧，戏剧就是把人生紧缩成在某一时某一地演得完的场面而已。自然主义戏剧初起的时代，伊孛生、勃兰提斯等曾经解释过，舞台就是把家庭的四面墙围，撤去了一面的装置。

所以，社会生活高潮或发生剧变的时代，戏剧的情绪也一定高涨。同样，在个人生活里，有兴奋转变等情形时，也会有戏剧的气氛酝酿出来。所谓戏剧的情绪、气氛等等，原不必一定要化装，要搬上舞台，分派角色的。

英国清教徒专政的克林威儿时代，戏剧是被禁止了的；但当时的社会，就是一幕大大的戏剧，戏剧的传统仍没有中断。

浪漫主义在欧洲盛行的时代，各国也只把人生社会的精彩部分凝练了一下，调整了一下，而搬上了舞台。莎士比亚、毛利哀儿、卡而特笼等，并不因私人有了特殊天才，便成功了伟大的戏作的，实在也是当时的社会生活，和时代所造成的。

按此理来加以伸引，则我们现在所处的这大时代里，自

然会有大戏作家产生；因为戏剧不外乎人生，人生也便是戏剧的缘故。

（原载一九四〇年一月十日新加坡《星洲日报·晨星》）

去年诺贝尔文学奖金的受奖者

因为世界各地战事的蔓延，到处有火药气味的窒塞，所以去年诺贝尔的和平奖金停给，而文学奖金的受奖者，也因为他本人是一位北欧的作家，不为世界各国，尤其是我们东方所熟悉的，故而很少有人知道。

去年（一九三九）诺贝尔文学奖金的受奖者弗兰斯·欧米尔·雪尔兰拜（Frans Eemil Sillanpaese）本来是现代芬兰的一位最大的文学家，于一八八八年，生在芬兰的湖沼区搭伐斯脱兰特的农民的家里。

原来，芬兰的文学，历史并不久远，他们的作家，被欧美各国所介绍传诵的，也并不多；这位今年五十二岁的雪尔兰拜，当然也只是在北欧司干狄那维亚半岛上知名的一个。他的作品，法译的只有两种，一名《清苦》，系叙述一不遇的农民之子，遭受了种种困苦，加入俄国的革命运动，终被枪毙了的一篇阴暗的故事。此外则为一册在海尔辛斯基印行的法译芬兰短篇集里的一篇短篇。英文的译本，从未见过，德译本在希脱勒执政以前，曾有一二种译本，现在也买不到了。

可是在瑞典，则他的著作，差不多是全部都被译出了的。而诺贝尔奖金受奖的决定者，系瑞典的学士院，所以这

一位已经有好几次曾被列名作受奖候补者的雪尔兰拜，去年才终于受到了奖金。

雪尔兰拜，在芬兰文里，是桥头的意思，因为他出生的那一家农家，是在一条小河之旁，河上有桥，因以为字。他从小就习熟了农民的生活，小学时代，成绩超群，因而得升入中学；但读不上四年，学资就不继了，于是这位未来的大文学家，就只能权当小学教师，以便积贮些将来入大学的用费。他在大学里所修的课程，先是化学与生物学，后来才稍稍被文学所吸引；而蓄意创作，努力向各杂志新闻的投稿文学作品，却在他因贫辍学，回到了乡下去住下以后。

他的夫人，本来也是农民出身的一个女人，现在已经过世了。他曾受过海尔辛斯基大学名誉博士的学位，目下且是芬兰笔会的会长。

他的作风的特色，是在坚实细致的现实主义，与高迈的理想的交织调和的一点。最有名的小说，还有一部叫作《年少者永逝》。

因为他本身，是无产阶级出身的人，所以他的作品，以描写农民生活的内容为最普遍，芬兰湖沼海滨区的自然的描写，尤其是他的得意的地方。

芬兰，现在正在受着炮火的洗礼。他的存在，已为世界各国所注意了；逆料不久之后，这一位坚实秀美的作家的作品，将为欧美各国（不久之后，也许为东方各国）所竞译、所传诵的无疑，特先在这里作一个短短的介绍。

（原载一九四〇年一月二十六日《星洲日报·晨星》）

序李桂著的《半生杂忆》

李桂先生，和我并不相识，直到现在，也还不曾有过见面的机会；可是，我读了他的这一册《半生杂忆》的原稿之后，倒觉得和他仿佛是很熟的老朋友了；原因是在他叙述他半生经过的事实的细腻而有致。

自传式的作品，在这一个大时代里，也许是要被人笑为落伍的东西；可是一个人的经验，除了自己的之外，实在另外也并没有比此再真切的事情。重要之点，是在这一个小小的存在，如何地去吸收周围的空气，如何地去适应当时的时代。全体是集合个体而成的，只教这个体能不破坏全体，或者更能增进全体的效用，则这个体的意义，也并不是完全就等于零。

李桂先生的这一册《半生杂忆》，所写的虽则都是他个人的经验，但是每一处每一段，却仍能反映出他在当时所处的时代与环境。我虽则不能用最上级的形容词来称赞它，说这是一部稀有的杰作，可是我却终于想说一句，这是一个忠实的灵魂的告白，同时，也是很大胆的告白。

李桂先生的年纪还很轻，将来的造就，正还不可以限量；我在这里，只希望他更能深入到时代的核心和群众的怒

潮里去，加以一番锻炼。

（原载一九四〇年一月三十一日
新加坡《星洲日报·晨星》）

看王女士等的演剧

三月五日的晚上，在华侨中学的大礼堂，看了王女士等演出的三出独幕剧，一、是《贼》，二、是《反纳粹》，三、是《放下你的鞭子》。剧情很简单，想是大家所熟知的，此地不再说了。在这里特别想提一提的，就是王女士等演出的高度的成功。

本来演戏的目的，是在感动人；使观众各受到感动，各受到演者所想收到的效果，那这演出就可以说是成了功。不过受感动程度有深浅，观众于接受感动之后，若再能发生一种莫名其妙的快感；一样的一出戏，看了还想去再看，那这剧技的成功，就可以说是到了高度。

现在，若以此准则，来衡量王女士等的这一次的演出，则她们的成功，确已到了话剧所能达到的最高度。

譬如第一出戏的鼓励助赈，描摹敌寇的残暴，这是无论谁演起来，或者都可以成功的。但是对于后方的小资产阶级的那一种不问国事，冷血的思想行动的讽刺，则不是剧艺高超的演员，就很难收到效果了。王女士等的神技，就在这些地方，有他们独特的色彩，演得恰到好处，一丝一毫，无懈可击，各个演员，都一样的能在同一时间同对一个动作取得

调和，这是难能可贵的第一点。

男主角，在演阔少爷的时候，有阔少爷的好好先生的风度，在演江湖卖艺的老头儿的时候，更一举一动，完全像一老人，这真是此君的天才卓越的地方。我看《放下你的鞭子》这一出街头剧，在徐州前线，在国内各地，以及到了马来亚以后，看武汉合唱团及其他剧团所演的，总共总也有了十几次的光景，但仔细比较起来，却觉得以这一次为最出色。

我不在说临时的那些穿插，也不在说王女士的歌声。总之，全剧的一种和洽妥贴的气氛，是王女士他们一剧团最有声色的地方。

我们老实不客气的说，马来亚的固有剧团，无论在化装方面，布景方面，效果方面，都还没有达到可以使我们满足的程度；这一次王女士他们的出演，我相信一定可以给我们许多刺激，和足资观摩的地方。

（原载一九四〇年三月十日
新加坡《星洲日报·晨星》）

长篇小说

最近曾读到了一篇被纳粹放逐，受过诺贝尔（一九二九年）文学奖金，当年六十五岁的德国文坛巨子汤麦斯·曼的自传。对于他的那一种老而益壮的精神，实在使我感到了无上的钦佩。

在这一篇短短的他的自传里，尤其使我感佩的，是他自己的那一种谦虚的态度。在六年前，他旅居在美国，正当他那一部直到现在也还没有出齐的最后的大著《约瑟和他的弟兄》的第一部美国版出版的时候，世界各国的文人，都有贺电或书函去祝他的生日。他对于这些，表示了难言的感谢。

在这自传里面，他特别提起了他一生所著的三大部长篇小说，第一部《婆藤勃洛克的一家》，是他二十五岁的时候，当他父亲死后，从德国北部的海港留培克市，迁移到德国南部慕尼克市去住下的第四年完成的长篇。以二十五岁的一个青年，竟有这种毅力与耐心，写得成这样长的一篇巨著（书长八十余万言），当然是德国文学史上的一个奇迹。这一部一家资产阶级的代表家族的没落史，自然是不单在德国，就是在世界的文学史上，也已成了一部不朽的名著了。这书的出版，是在第一次世界大战之前（一九〇一）。他的第二部长

篇巨著，是经过二十五年的时间，当他五十岁时出版的那部《魔山》。据他自己所说，在这一部长篇小说里，就含蓄着二十五年间欧洲全社会的思想和精神界的结晶。

第三部长篇，就是前面说过当他过了六十岁以后写的那部尚未出齐的《约瑟和他的弟兄》了。

他的自传里对这三部长篇，特别的着重，听他的口气，仿佛是在这中间所出的二十几部长短的作品集，都算不得什么的样子。

我读了这一篇自传，就不能自已地感觉到欧洲人的作者读者，实在真有耐性。法国的巴尔扎克，把他所著的全部小说，都联结起来，成了一部《人生的喜剧》。左拉的《罗贡-麦加尔家的叙事丛书》，是大家所周知的故事。就在现时，罗曼·罗兰，以及柔尔·罗曼等的连续长篇，动辄都是数十万的连续小说四五部（柔尔·罗曼的《善意的人们》自一九三三年后，已有英译本了）。

回过头来，一看我们中国，则惊人的巨制，实在太少不过。虽然，文学作品，是应以质不以量来定价值的。但在中国的新文学作品里，总觉得长篇还太少一点。茅盾、巴金诸先生，原也已经有了很好的长篇问世了。可是除这几位作家之外，一书及五六十万字以上的长篇，究竟还不多。看了这一种情形之后，我就在想长篇巨著，所以在中国不多见的原因。

第一，当然是历史（新文艺的）还短，作者还不多，可说是一主因。

第二，则社会对作者的待遇太差。环境还没有到接受得

下长篇的地步。譬如一部百万字的小说，或长诗和戏剧集，出版者就不容易找到，读者的数目，当然是更少了。

第三，国家政治的不上轨道，受侵略者的压迫太重，当然也是造成环境恶劣的一个间接原因。

统观这些原因，大约总要等这次抗战胜利，建国成功的时候来作一个总的解决。所以，我想中国的文艺界，在三五年后，或将成为长篇小说，或长篇剧本风行的时代无疑。

本来，写长篇，也并不比写一完整的短篇来得烦难，布局定了（材料的集收，当然是写长篇的初步工作），只教作者在时间，经济，与精力的三方面有点余裕，就可以一气呵成的。但是在这一个抗建工作正须人去赶做的中间，这三个对作者的条件，就不容易具备，这单从最近文协发动保障作家生活运动的一事上来看，就可以明白。

我只在希望，当我们的抗战告一胜利段落的时候，抗战的长史诗，也就会接踵地产生出来。

（原载一九四〇年四月十四日新加坡《星洲日报星期刊·文艺》）

关于戏剧演出时之接吻问题

本月廿一晚，晨光社为协助“回教徒募药救济中国难民”之故，试演独幕剧《重逢》，剧中演员秦璧（《新国民日报》记者）与徐绵（南洋女中生），为忠于原作剧意起见，实行接吻，本系应有之动作。但听说外间颇有卫道之徒对此在提出抗议，似乎在说演员不应该有此等举动等话。这一种陈腐的见解，还能在开明的现代听到，我却以为是一奇事。

当然，在历史上，像这一种守旧的时代，不能说是没有。譬如英国当克林威尔执政的时候，一般热情的清教徒，就根本以戏剧为罪恶，不准看戏，当然是清教徒的戒律之一，甚至当时国内政府，还颁发命令不准演戏。若在这一时代，有人出来主张反对男女同席，或主张男女不准在同一屋顶下住宿，当然也不会被社会所嗤笑，因为固执不通，就是那一时代的特征。

至于现代呢？大家都晓得，是注重于现实的时代了，一切迷信，和没有事实根据的精神信条，都应该被淘汰了；尤其是在经过了十九世纪自然主义的洗礼以后的艺术界。

当反映现实的近代剧，初次自欧洲翻译过来，在上海北平等大都市里上演的时候（“五四”时代），关于这一个问题，

也曾有人提出过。记得有一次，在北平中央公园开会，席上也曾有人提出了这一个问题，有一位卫道的老先生，曾说起中国是礼义之邦，在舞台上不该有此夷狄之行。所以，他主张，以打躬作揖，即男女两演员相对作一个长揖，来代替接吻。他这主张，终于只成了一个笑料，一直传下来活跃在当时出席的人的脑里。

我们试想想，以穿西装，说近代话的一对男女，到了热情激发，势不可遏的时候，要想表现出他们两人热爱之情时，若忽而各自站开，相对而作一恭恭敬敬的长揖，这场面还成为剧的场面么？若系故意开玩笑的滑稽剧，那倒还可以说；若系写实的社会剧，则这一场面，当然是无从说起了。

又有人，从医学的见解立言，说男女演员的实行接吻，恐有碍卫生。这说，似乎比卫道之言，较近理些；但我们以常识来下判断，既然是立在舞台上演剧的同人，则其中决不会有肺病三期，或梅毒麻风上脸的演员，是必然的事实。所以从病的传染这一点上来说，我们认为可能性非常之少。若说接吻是可以传染疾病，则握手也何尝不可以传染。苟从医生的种种预防条规来说话，则我们恐怕要弄到头戴防毒面具，身穿潜水衣服，才能到公共场所去露脸的地步。

总之，我们的意见，是“对艺术，须忠实到底”；若要卫道，应该从新的道德观点来说话。譬如，民族至上，国家至上，就是现在我们这一代人的道德信条，一切的评语，都应从这一立场出发才对。艺术与道德，根本是不冲突的；不过时间与空间有不同，道德的观点，亦应随时随地作演进而已。

（原载一九四〇年四月二十九日新加坡《星洲日报·晨星》）

《塞上风光》之演出

阳翰笙君的剧本《塞上风光》，我还不曾读过，所以原剧与舞台台本的出入，我不能说。但从这一次王莹女士的演出看来，则这剧本确也是适合时代的剧本之一。关于剧情等事，读者想已是熟悉的，在这里，可以不谈。现在先从布景说起。

第一幕的沙漠地，第二幕的蒙古包内的样子，第三幕的丁世雄流亡之家，第四幕的倭人特务机关的地下室，都是伟大完善，在新加坡各话剧团的布景装置（舞台装饰）史上，恐怕还是第一次的记录。

其次，说到饰金花的王莹女士，及饰丁世雄的赵洵先生，是剧坛已有定评的前进艺术家：有思想，有学问，有魄力，有天才，更有那一副清爽干脆的说词口音；当然是演无论哪一个角色，都是有精采的，此地也无庸赘说。

柯刚小姐的金花之母，也演得恰到好处，此君之演老太太，实在是不可多得的专技。上次叶平玉先生，曾盛赞过她在华中演《贼》时的袅娘老旦之唯妙唯肖，现在改演蒙古老婆婆，当然也超凡绝俗，令观众发生好感。饰迪鲁瓦的演员，台词的粗悍雄壮，大合身份。但体格似嫌瘦削一点，这是天

定事实，非此公之罪也。

观众一般的意见，大家对济克扬的台词缓慢，都觉得是美中不足。当他饰喇嘛僧时的那种缓慢口词，或者可以说是在故示庄严，但到了第四幕显了特务工作首领的原形以后，还是那一种说法，大家都觉得有点不大自然。

其次如饰郎桑的，演柳德三的，以及其他的配角，都还不弱。总之，王莹女士及其一伙的演员，各已到了炉火纯青的境界，在话剧坛上，是可以树起一帜的了。并非捧场，谨贡浅见而已。

（原载一九四〇年五月十八日新加坡
《星洲日报·本坡新闻（一）》）

说国产影片中的插入歌曲

从前在国内，很少去看国产影片，但这回到了南洋，不知是否为怀乡病所驱使，就时时去看国产国语的影片。我们的国产影片，在近几年来，尤其是抗战以来，的确是有了绝大的进步。当然那些麻醉民众，广播毒素的神怪、色情国产片，也同时在南洋阔步；但一般比较有名的大公司的出品，到底是渐渐地走向了前进的一方；这无论从文化上，或从国家民族的前提上着想，当然都是一个可喜的现象。

不过，美中不足，在事事进步的中间，我总觉得还有一点很幼稚可笑的病根，没有除去；那就是在每一个国产影片里总要插入一处或多处的歌唱场面的一点，仿佛是影片里没有一曲歌，就不成其为影片；女明星不唱一支曲，就不成其为女明星似的。所以，近来的国产影片中，几乎是随时随地，都有几曲歌在唱着，不问情节，不管前后的气脉，女明星总要在故事进行中唱一曲歌；譬如，吃饭之歌，洗面之曲，或洗澡有感之类的歌就是。

本来在有声影片里，插入一点歌曲，当然是很好的；但是要插入得自然，不致引起观众对那故事情节的幻灭才行。譬如霸王别姬，酒酣泣下，而虞姬引吭一声，自然能激起观

众的哀感。但若在一般的忧伤场面里，忽而来弹一曲琴，唱一只歌，如孤哀子哭父之歌之类，岂不反会使人失笑？我曾见过以美国诗人郎弗罗的那首长诗《希亚华绥》所演成的影片，中有女主人公坐在独木舟上，悲啼婉唱，一路去寻觅她的情人的一幕，这中间的歌曲，真插入得恰到好处。

中国近时所出的影片中，所插入的歌曲，我以为《七重天》里的那一段，却很自然；但如《文素臣》第一集里，当那位乡宦之女，在病中对文素臣所唱的那一段，就有点觉得不对了。

总之，有声影片中，插入歌曲，第一，要使有助于剧情；第二，也要使观众不至于感到"这是做作"，"事实上是不会在这一个时候唱起曲来"的感想才对。有声影片，并不是张张都要有一个唱曲的场面的，譬如最近的《魂归离恨天》里，它并没有魂归之歌，或离恨之曲。但这影片，我却以为摄制得很好。对国产影片的各大导演，谨贡这一点愚见，希望他们能够采择改良。

（原载一九四〇年五月十九日新加坡《星洲日报星期刊·文艺》）

左拉诞生百年纪念

本年四月二日，是自然主义开山始祖、法国大写实作家左拉，在巴黎诞生的百年纪念日；法国各地，虽则在烽烟满目之际，也都大大地举行了纪念会，及出版了纪念刊等等。

左拉的出生地的恰巧同他逝世地的奇特一样，是为一般人所预想不到的。他的父母，本是马赛北部泊鲁凡斯的“哀”地方人，但正当他们在巴黎旅行之中，便生下了他。而他的死去，却因德雷非斯事件，他不得不亡命到英国，在旅居中，因为房间中装置的煤气管不闭，被煤气窒息而致死（一九〇二年）。

左拉的大小说，大家都知道，是描写法国第二帝制时代的社会各方面动态的那部罗贡-玛喀尔家的世系叙传小说集，但他在欧洲各国的妇孺口上所传说的，却并不是他的三十余册的著作，而是他为正义而斗争，替一犹太军官德雷非斯辩诬的那一件事情。

诚然，他的作为一文学家的伟大，作为一世界文豪的伟大，还不及嚣俄、拉马尔丁，或托尔斯泰、高尔基等，因为他并不为我们造成一个典型的人物。但是他的摘发社会的丑恶与黑暗，热爱正义人道的诚挚与坚忍，改良社会的志望的

迫切，除表现在他的三部以都会命名的小说，及未完成的四福音小说（只成了《果实》、《劳作》、《真理》的三部，还有一部《正义》未成）中的全部思想之外，还有那最切实的替德雷非斯辩诬的一件具体事实，在那里作证明。

他实在是一位具有绝大毅力的理想家，虽则他所提倡的是反对想象，注重实验的学说。到了晚上，他自己也在承认，他仍是没有脱除浪漫主义的一个写作家。到了他实验主义成熟，浪漫主义几几脱尽时的那三部四福音小说写成之日，他的精神力已经交瘁，那三部大作，却成为干燥无味的作品了。

左拉是伟大的，但他的伟大和一般文学家的伟大却有点不同。伟大的，是他的理想，是他的一生的毅力。光凭这一种对未来光明的努力追求，和正义人道的拼死的主张上看来，我们就可以证实拉丁民族，是决不会灭亡的民族。

现在的欧战，虽则一时似乎对英法有点不大顺利；但我相信最后胜利，必在主张正义人道的一方面。纳粹疯犬决不能征服全欧，同倭寇的决不能征服我中国一样。

当这一位大作家诞生百年纪念之际，我们虽则为时已迟了一月，但仍旧想遥遥呈献我们对那正在奋斗中的民族，以最大的敬意。

（原载一九四〇年五月二十一日
新加坡《星洲日报·晨星》）

谈翻译及其他

林语堂氏的《北京的一瞬间》（林自译作《瞬息京华》），在美国约翰·台公司出版，已将半年，行销听说将近五万册。在上海，除别发公司与美国原出版公司订有特约，印行廉价本外，并且也已经有了一种盗印本在流行。中国作家的没有保障，当然不必赘说，聪明的中国出版业者，并且还劫夺到外国文的作家及书店的身上，这本领可真算不小。这些还是余谈，现在要说的，是这书的翻译问题。

当然书在出版之前，语堂氏就有信来，一定要我为他帮忙，将此书译成中文。后来这书出版，林氏又费了很大的气力，将原著所引用的出典，及人名地名，以及中国成语，注解得详详细细，前后注成两册寄来给我。

在这中间，我正为个人的私事，弄得头昏脑胀，心境恶劣到了极点；所以虽则也开始动了手，但终于为环境所压迫，进行不能顺利。而我们的敌国，却在这书的中译本未出之前，已经有了两种不同的日译本出世了。

在这里，我一面也很感到对林氏的歉意，一面也看到了敌国文化的低潮。

原来敌阀因起了不自量力的野心，向我发动侵略战以

后，敌国的文化界、言论界，已经不复存在，简直没有什么值得一看的新著作问世了。所以在这两三年来，敌国也流行了一个翻译盛行的恶现象，尤其是粗制滥译的横行。

譬如德国的赫儿曼，赫塞的作品，汉司加罗撒的作品等，在敌国的翻译界一时曾出过了很大的风头。

这一种出版界苦闷状态之后的畸形现象，当然，在中国也不能说是没有。譬如上海孤岛的出版界，现在就也在呈出同这一样的怪象。但我总以为这现象是一时的，决不会在文化界有长存的可能。

所以，最近林氏从香港来电问我的译讯的时候，我就告以我们不必汲汲与这一群无目的的滥译者们去争一日的长短。

对于翻译，我一向就视为比创作更艰难的工作。创作的推敲，是有穷尽的，至多至多，原稿经过两三次的改窜，也就可以说是最后的决定稿了。但对于译稿，则虽经过十次二十次的改窜，也还不能说是最后的定稿。

但我这一次的翻译，好在可以经过原作者的一次鉴定，所以还不见得会有永无满足的一天。否则如翻译西欧古人的作品之类，那就更不容易了。这是关于翻译的闲话。

其次，因为林氏在美国的成功，中国人似乎很有些因眼红而生嫉妒的样子。如说林语堂镀金回来了啦，林语堂发了大财了啦等批评就是。林语堂氏究竟发了几十万的洋财，我也不知道。至于说他镀金云云，我真不晓得这两字究竟是什么意思。林氏是靠上外国去一趟，回中国来骗饭吃的么？抑或是林氏在想谋得中国的什么差使？

文人相轻，或者就是文人自负的一个反面真理，但相轻

也要轻得有理才对。至少至少，也要拿一点真凭实据出来。如林氏在国外宣传的成功，我们虽则不能说已经收到了多少的实效；但至少他总也算是为我国尽了一分抗战的力，这若说是镀金的话，那我也没有话说。

总而言之，著作家是要靠著作来证明身份的，同资本家要以财产来定地位一样。跖犬吠尧，穷人忌富，这些于尧的本身当然是不会有什么损失，但可惜的却是这些精力的白费。

一九四〇年五月廿六日

（原载一九四〇年五月二十六日新加坡《星洲日报星期刊·文艺》）

英法的文坛近事

一，法国的诗人们，就是在这烽火连天的大战期内，也不停止他们的努力，可由本年三月出的那一册《二月诗刊》中看出来。这诗刊系由坡埃儿·西哀编印，每两月出一册，所载的，都是披甲胄的诗人的诗，西哀本人，就是一个现役军人。该诗刊每期的第一篇诗，系为对上次欧战的从军诗人示敬起见，必载上次欧战中的诗人之诗一篇；其后则载录现在正在从事作保卫祖国的诗人之诗。三月出版的那册诗刊的第一首诗，是美国诗人之在上次从军的亚兰·西该的译诗，他是在一九一六年殉职的。这次的诗刊，未到，第一首诗闻将译载上次大战中殉难的英国诗人之作云。

二，自然主义盛行时之法国大小说家都德，本年为其诞生百年纪念期；但他的未亡人都德夫人，却于本年四月中逝世了。她本名由利·亚拉，亦为一散文名家，所写的文艺批评论文极多。笔名为卡儿·司汀，生于一八四七年，于一八七六年嫁都德，生子三人，莱翁·都德即系其子，现亦已成法保皇党首领，文名亦已满全欧，他所作文艺批评集，及小说之类，都已有英译本了。

三、汤麦斯·哈代之诞生百年纪念，近亦在其故里陶楷

斯泰盛大举行，哈代博物馆曾于是日开放一日，使大众得自由参观。此博物馆之一室，系完全照哈代生前从事工作之一室，而模制成的。该馆系于去年夏季成立，由桂冠诗人美斯菲儿行揭幕礼的。

四，英国诗人之祖乔叟，今年为其诞生六百年纪念之期。英法两国，各举行盛大的纪念，因为他系承受法国诗歌熏育，而开始创造英国诗歌之第一人，是沟通英法两国文化之第一条桥梁。他的大著《坎泰培利异谈录》，在美国芝加哥大学出版部，于今年出了一部八大册的最完美的详订本，系由约翰·曼利教授，与爱迭司·立该脱女士编订者，但可惜立该脱女士为编订此书，心力交瘁，已不及见此书的出版而逝世了。

同时墨斯哥之中央国立图书馆外国文学部，也曾开了一次乔叟著作版本展览会。而《坎泰培利异谈录》之俄文全译本，亦将由苏联国立文艺出版局印行以问世。担任俄文翻译者，为嘉须金及罗美两人；盖在俄国，一向是只有节译本在流行，向无全译本之故。

（原载一九四〇年六月九日新加坡《星洲日报星期刊·文艺》）

看《永定河畔》的演出

田汉的这剧本，我虽则还没有读过，但听说几次上演的成绩都很好。这一次，又经过赵洵先生的改编，和诸位热心赞助者的客串参加，他们不但出了力，并且还出了钱，以此热忱来演这戏，自然成绩是决不会坏的。

这剧的内容，演出的成功，以及观众的受感动，前昨两天，各报都已有了很详细的介绍和批评，我今天看了，觉得此外也不必更说些什么。不过有一点，是我在此看国语话剧时，常常感到的，就是当地的侨胞，可惜对国语还不十分普遍地能懂能欣赏。

有一位女同志，曾教我为她们姊妹三人写一剧本。她说，她们三姊妹想来演一次筹赈的话剧，这剧本要写得简单，三人就可以演出，对话要短些，浅近些，使人听了大家都能够懂得。这一位女同志，虽则不是演剧的专家，但她的这一个定做剧本的尺寸，却实实在在地道破了这里的一般观众的国语程度。

其次，是这里的舞台设备的不周全，这一出《永定河畔》，幸亏赵先生能设法，使永定河上的桥立体化了，使剧中群众都有了插足之地；否则恐怕全星加坡没有第二个剧场，能适

合于这剧本的上演，虽然是经过了赵先生的这一番苦心，仍能得到这样好的成绩，但有几处在桥脚下的演员，当他们作对话时，四面的观众，还是听不出来，这当然是舞台扩音机装置得不周之所致。

对这剧本的话，别的不想再说了。使我感慨无量的，却是"芦沟晓月"这一旧日游过的胜地的回想，还有当日同游的胞兄，已经也为了国家民族而殉了难了。

再回想到当年同在一处玩、一处闹的原剧的作者田汉，近来头发也白了，看小字剧本的时候，还要一双老花眼镜的帮助。因为有两女友在旁一道看戏，所以感伤老病，勉强抑制了下去，否则恐怕伤时之泪，要和伤逝之泪，夹流在一道，滔滔而成一大泛滥局面，也说不定。

（原载一九四〇年七月十日新加坡《星洲日报·本坡新闻（一）》）

推荐八百壮士影片

八百壮士在四行仓库抵死奋斗的一段史迹，是我大中华民国民族魂的不朽的纪念碑。在世界史上，要求一个差不多可与此事比比的史实，只有纪元前四百八十年据守提莫壁垒由"来奥尼达斯"所率领的三百斯巴达的勇士，和卡赛奇在汉尼罢儿将军领导下的对罗马人的抵抗，才可以说说。

而我国抗战初期的这一段悲壮的史迹，现在却由军委会摄成了影片，在应云卫的导演之下，由袁牧之、陈波儿两位演员活生生地表现在银幕上了。

这影片的价值，是不可以和好莱坞或英德诸制片厂，在和平空气里所创制出来的诸种幻想的战事影片来相提并论的；因为一方面的作品，是技巧的搬弄，和科学的运用，而另一方面的作品，却是事实的再现，和血泪的结晶。

我们在这里可以看到谢晋元团长的如钢铁般的意志；我们在这里可以看到八百壮士们的拼死的决心；我们在这里更可以看到女童子军杨惠敏女士冒水火去献旗的英姿；我们在这里又可以看到欧美各国的新闻记者和守军们对我们诸壮士的关心与同情。

凡看到了这一幕壮史，而不想奋身杀敌，和寇兵拼一个

你死我活的，决不是中华民国的国民；若看到了此片，而仍在过醉生梦死的生活的，也不是中华民国的国民。

现在我们的抗战已将近最后胜利的阶段了；侵略国家在无可奈何的窘状下，虽已结成了三国联盟的阵线，来摧残世界上凡拥护和平正义的国家，但日落虞渊，它们的覆没之期，已在目前。在这抗战最后的一个阶段，我们为激励我们的志气，坚定我们的信念，尤其不得不以八百壮士的孤军苦斗，来作我们的模范。我所以敢推荐这一个影片，希望我黄帝的子孙，都能一看此片，而来尽他们或她们对国家民族所应尽的责任。

（原载一九四〇年十月五日新加坡《星洲日报》“本坡”版）

刘海粟大师
星华义赈画展目录序

关于艺术大师刘海粟氏的国画，西画，以及书法上的伟大成就，不但在我们祖国已经早有了定评，就是在国际间，如艺术中心地的巴黎，学术研究空气极浓厚的柏林，以及伦敦　罗马等地，也各有许多艺术大批评家、美术史家、诗人和东方艺术专家等，在热烈地介绍，批评，并且加以无上的颂赞。所以，对于大师的艺术的高超绝俗，独往独来的气概，我在这里，可以不必再说。

在此地值得提出来一说的，倒是艺术家当处到像目下这样的国族危机严重的关头，是不是应丢去了本行的艺术，而去握手榴弹，执枪杆，直接和敌人死拼，才能说对得起祖国与同胞这问题。爱国两字的具体化，是否是要出于直接行动的一条路？

譬如大家都到了前线去打仗，后方，自然连烧饭的伙夫，制军服的裁缝，以及制造军火的工人，也要感到缺少；但是完全在后方工作的人，假使一个也不留，而都赶上了前线去的话，则这仗将如何的打下去？兵士可以不吃饭，不穿衣，不用子弹军械的么？

从这一个极简单的譬喻来说话，则当国家民族，正处于

生死存亡的危急关头，我们的报国途径，原不固定在执枪杆，戴军帽的这一条狭路的。我们只教有决心，有技艺，则无论何人，在无论何地，做无论什么事情，只教这事情有一点效力发生，能间接地推动抗战，增强国家民族的元气与声誉，都可以说是已尽了他的报国的义务。

清道夫在战时后方扫一条街，原是在报国，敌报侦察员，在异国的首都，仿佛是在寻欢作乐，而实际却在为国家搜罗情报时，也是在报国。

从这样的观点来着眼，则艺术大师刘海粟氏，此次南来，游荷属一年，为国家筹得赈款达数百万元，是实实在在，已经很有效地，尽了他报国的责任了。

但是，我们的抗战，还未达到最后胜利的阶段，我们的报国责任，自然也不能说只尽了一次两次，就可以算终了完满的。我们既是中华民国的臣民，则自生至死，自然都要负为中华民国努力的责。不但在战时是如此，就是在平时，也是一样。刘大师于荷属各地的筹赈画展开完之后，这一次又肯应星华南侨筹赈总会之请，惠临到马来亚来，再作筹赈工作的本意，自然也出乎此。

现在，关于画展的一切筹划，已经妥贴了；而画展目录，也将次印行；因刘大师是我数十年来的畏友，所以当他这目录付印之前，我特为写出这一点艺人报国的意见，以附骥尾，本来并不足以称作序言，不过一时想到，便即写出，聊表我对大师的倾倒之意云尔。

一九四一年二月在星洲

（原载一九四一年二月六日新加坡《星洲日报·晨星》）

序冯蕉衣的遗诗

当蕉衣于去年十月去世的时候，他生前的朋友们，曾经为他出过些追悼的特刊；料理丧务的他的许多友人，自然也把编印遗集这一任务，负在肩上。纪念诗人，这当然也是唯一的好办法。但听说编印遗集的诸位朋友，后来又通过了一个决议，说是无论如何，总要我为他的遗集写一篇序文；这却有点好笑了。因为，第一，我根本不是诗人；第二，我知道蕉衣的思想、生活、学识，也并没有他们那么的深。可是，现在，遗集早已经编好了，而印刷的款子，也已经由各处筹措得差不多；郭坤成女士，和王君实君，便再三的来催我，说万事齐备，只少了我的一篇序，假使我若不写这一篇序的话，则对不起出款子的诸位热心家的事小，对不起死在九泉下的诗人，却很大哩！固辞不获已，我只能在这里简单的说几句。

一，冯蕉衣是一位生来的抒情诗人。因为他的才气，他的倾向，他的性情，都是适宜于写抒情小诗的。但他并不是一位大诗人，虽则诗人的大小，是很难具体地说出的。但举一个实例来讲，譬如苏东坡就是一位大诗人，而苏门四杰之一的秦淮海，却是小诗人了。

二，冯蕉衣并不是一位革命诗人。硬要把死去的人捧得

很高，牵强附会地替故人辩护等事情，我是不大喜欢做的。所以我要简单老实的说一句，他并不是一位革命诗人。可是，照不革命就是反革命的过激论断来说时，那么冯蕉衣岂不就是反革命的诗人了么？这话当然也不对。他对革命没有贡献，热情不够使他唱出能激发革命情绪的诗句，原是事实；不过他既生在这时代，受有一般教育，理性也极发达，意识相当正确，像这样的一个人，而会有反革命的思想，却是我所不信的。他也爱国，他也知道这社会组织的不合理，所以对于改革社会，打破邪恶的雄心，他一定是有的。所缺少的，就是直接推动革命的行动与歌咏这些行动的热情而已。在这一个动乱的大时代里，若说不直接去参加革命，或鼓吹歌唱革命的人，就不配做诗人的话，那冯蕉衣或者在这独断机械论之下，并不是诗人。可是，社会是复杂，人类也是不一例的。当法国大革命的时候，我们也晓得有一位叫作赛难古儿的抒情作家，独居在乡间，写成了一部不朽的杰作《奥倍曼》。冯蕉衣的情形，我觉得同这一位作家，很有点儿相像。

此外，关于蕉衣的诗的具体的话，我不想说了。因为读者读了他的诗后，好恶的判断，当然是自己能够去下的；作序者大可以不必先定下一个范畴来，强迫人家赞同。至于诗的传不传，与传的广不广，则更加与序文无关了。我在这里只算对已故的诗人，尽了一种最后的义务。

一九四一年二月

（原载一九四一年二月十二日
新加坡《星洲日报·晨星》）

介绍《美丽的谎》

接到了温梓川君寄给我的新书《美丽的谎》之后，花了一个黄昏，我曾经从头至尾读了一遍。这短篇集一共有十篇小说，篇篇都写得很整洁。照我的嗜好来说，觉得十篇之中以写一个小市镇上营小贩生意者的《阿松伯的生辰》，和记一个吉宁苦力之死《解脱》的两篇，为最精采。像这一种看来似乎不甚华美的题材，能一一精细地刻划起来，很容易铸成马来亚中下层社会的现实禹鼎。不过温君的这两篇是短篇，内容并不十分详尽，所以它们只使我发见了作者的温君，很有眼光，很有魄力，敢将这些平凡的故事，叙写成短篇小说，若照这一方向伸展开去，温君是可以成为马来亚社会的忠实纪录者的。

恋爱的故事，像《安南之夜》、《白衣天使》、《元宵夜》等，取材适当，剪裁的手法也不错，但总觉得还不够艳丽。

温君的作风，本来是属于朴素坚实的一类的，像这一类的作家，本不适合于写恋爱小说，所以温君的恋爱小说，总觉得有些地方，描写渲染得还不大够，不够味儿。

《罪与罚》一类的故事，我以为是最有价值的题材，而温君的才能，也最适当于重述这种材料。以后温君若能再多写

些这一类的东西，则我以为比写普通的恋爱小说，要强得多，英国的R·L·司替芬生，就是这一类小说的名作家。

《飘流异国的一个女性》、《妻》的两篇，都写得很周到，比起前八篇来，似乎是进步得多，大约是温君的得意之作。不过从我的嗜好来说，我却还是喜欢那几篇有社会意义较深的作品。

总之，温君是很有希望的一位南岛的作者，我希望他今后更能精进不已，能产生些有时代与地方意义的作品出来。

特在这里作此短短的介绍，本来就不是批评，希望温君能勿以这段介绍为过于求全的责备。

（原载一九四一年五月九日
新加坡《星洲日报·晨星》）

有三点可取

最近看到中国制片厂的新片《火的洗礼》，觉得比《孤岛天堂》等初期的作品进步了。

第一，是在这片中，外景配合得很好。第二，是收音也比较得进步了一点。但还有许多顾彼失此的地方，当然是可以渐渐的改进。第三，是将我们抗战中国的坚强之处，全部宣传了出来，可以打击那些专以攻击政府为职业的失败主义者的奸党，而证明出在我们后方，还是严肃的工作者比荒淫者多。

凡此三点，我认为是这一个片子的可取之处。

（原载一九四一年七月十三日新加坡《星洲日报·每周影评》）

【附录一】

中国诗坛之现状[①]

文学革命以来，中国诗坛以白话诗的倡导者胡适的《尝诗集》以及刘大白、刘复等人的诗打响第一枪，致使康白情、俞平伯、王清元、郭沫若、谢婉莹、宗白华、梁宗岱等许多数得着的诗人辈出。再到第二阶段，又看到徐志摩、朱湘、王独清、穆木天、李金发、戴望舒、姚蓬子、创造社派及其他的诗人登场。但四五年来，诗坛形势甚为不振。然而据传这一时不振的中国新诗的动向，至最近渐次呈现复活的形势，艺术至上派的纯诗，在新的诗人中萌芽，只要他们的全集开始出版问世，其动向就会成为一般读者注目的焦点。

一方面，作为新诗的一派的，有左翼倾向的诗人，也在无产阶级文学的全盛时代，徒然陷入了眼前华丽的标语口号式的作品，看不到好诗，不过具有讽刺意味的是，现在随着国民政府压迫的日益加强，标语口号式的诗体被废止了，而像俄国前期阿力克山大·勃洛克风格的左倾诗作却流行起

---

① 本文选自一九三六年十二月二十一日日本《帝国大学新闻》第六五三号“文学”栏。原文为日文，文末注有“一户务记”，是否记录郁达夫的演讲？有否经郁本人审阅？均无从查考。现译为中文附录于此，供读者参考。原文中《尝诗集》应为《尝试集》；王清元疑为王剑三之误。——编者注

来，使我们看到了色彩新鲜的佳作的产生。另一方面，吸取德国的贝希尔的倾向的诗作兴起了，这也是诗坛值得注意的一股风潮。

从前的“汉诗”和白话诗对抗，依然发挥着它的形式的作用，而其中著名的诗人在现中国诗坛上最高龄的诗人陈三立（大概有八十多岁了）或陈石遗等人，则仍以宋诗系统的残垒，相当顽固地坚守着他们的阵地。

有趣的事实是，和这些老派诗人相比，进步文人中的人们，有一些所谓文艺爱好者之流，老是在创作方面专门发表批评意见，到最近这些批评意见都变成了堵塞出路的绊脚石，以无视艺术激动、玩弄汉诗的倾向。现在的中国诗坛可以说处在一种旧瓶装新酒的状态，即利用旧形式表达新思潮的状态。这种风气渐渐盛行，例如包括已故的著名作家鲁迅开始，叶圣陶、老舍、俞平伯、周作人等呼吸现代空气的新人现在都非常活跃。

上述诸君的诗风即在旧诗中也是因袭清朝末期“南社”的风格的。“南社”在中国诗史上是担负着诗的革命运动的先驱脚色的，毕竟在当时它的诗风是最新的。

然而他们最崇拜的人物是谁呢？是那个龚定庵和著有《两当轩诗集》的黄仲则。正是因为这两个人都有新的修辞、新的诗句，同时也具有新的思想的缘故。

（李恩赐译）

【附录二】

对郁达夫咨询会①

提倡国防文学的动机

林呈禄：我作为会议的主持人先说几句话：声名鼎盛的中国文学家郁达夫先生，今番莅临台湾，我想趁机聆听高论，日前专诚前往敦请，他在百忙中允为我社挤出宝贵的时间，前来参加这个座谈会，十分感激。再对今天出席的各位，当此岁末多忙之际，拨冗应邀前来参加本社举行的盛会，表示感谢。

对于郁先生，即使没有我的介绍，诸位也知道他是东京帝国大学出身，和水产课刘课长是同窗。回国后历任北平、武昌、广州、安徽各大学教授，参加各项文艺运动，发表多种文艺作品，是中国现代文学家。鲁迅去世后，他是中国文坛首屈一指的人物，同时又十分理解日本，现任

---

① 本资料据日本伊藤虎丸、稻叶昭二、铃木正夫编的《郁达夫资料补编（下）》。非郁达夫著作。一九三六年十二月郁达夫从日本回国时，途经被日本帝国主义所占领的台湾，十二月二十三日出席了台湾新民报社举办的文艺座谈会。会上就当时国内文艺界的某些重大问题发表了看法。《新民报》十二月以《对郁达夫咨询会》为题分（一）至（六）连载报道。原文为日文，现译为中文附录于此，供读者参考。 ——编者注

海峡对岸福建省政府参议，这些都是各位所知道的。

此番郁先生应日本外务省文化事业部的招聘，赴日本各地视察演讲，归途顺道来台视察，预定勾留一星期，今天应邀特来出席座谈会。我们的目的是请中国文坛第一人的郁先生坦率地发表意见。当此时节，避开不谈中国政治经济状况或中日关系前途等问题，专就中国文坛的现状以及将来动向发表高论，在报上披露，以供台湾一般人士阅览。由于邀请的时节关系，招待设备不周，仅略备茶点，请郁先生原谅。

现在就请郁先生坦率地发表高论。

郁达夫：刚才主席要我谈点中国文坛最近的倾向。诚如诸位所知道的那样，中国凡事从新，从前使用文言的文学，现在兴起白话文的新文学运动。在文学上兴起了波澜壮阔的大时代，不仅在形式上，而且在意识形态上。旧时代文学上称文以载道，所谓道者即以忠孝为中心的专重形式的文学。反之，所谓新文学运动的意识形态，全然和旧文学不同。正当新文学运动兴起之时，大量输入西洋文学。于是旧的文学运动和新文学运动共同创立，其势非与世界潮流合致不可。

在十五六年前，各种西洋文学同时输入。古典主义、浪漫主义、自然主义等作品大量译出，一时新文学运动处于极度混乱的状态。其后渐次纯化，自然带来了民主主义和社会主义倾向。由此，中国文学的动向逐渐使社会和政治非常接近。第一次政治革命，和军阀割据同时，文学革命渐带有革命的色彩。因此，文学亦涂上革命色调。这种

情形不但中国如此，我想也合乎世界潮流的。在中国此种倾向尤为浓厚。此番第二次的所谓国民革命兴起，结果军阀渐次消除，成为建立现在国民政府的原动力。现在第二次国民革命成功以后，照诸位所知道的那样，出现国民党与共产党的对峙，后来共产党逐渐破灭，国民党为了防止极端左倾，一时文学亦受打击。其时，日本的无产阶级文学正盛极一时，与此相反，中国的无产阶级文学正在受难中。

另外，中国的无产阶级文学即所谓左倾文学，过早地受到打击，但它的反拨亦十分强烈。不过在日本现在无产阶级文学即所谓左倾文学尚未深入，似乎也没有什么伟大的作品，而在中国，目前左倾思潮尚在文学中流传。因此，从日本方面看来似乎中国文学是革命文学。由于今番政治上的变化，中国的国际关系亦并不佳妙，因此倡导国防文学。

座谈会的主要出席者：郁达夫。府视学官大浦。府翻译官越村。台湾大学教授神田。府水产课长刘。府评议黄纯青。大阪朝日新闻分局长蒲田。大阪每日新闻分局长平野。蔡式榖、陈逸松、陈绍馨、郭秋生、杨云萍、黄得时。本社林主笔、记者许、叶、徐、陈、林。

国防文学之目的在国民意识之强化

郁达夫：（承前）所谓国防文学意义并不明确。要而言之，

以民族意识为重。迄今中国人的民族意识并不旺盛，要唤起国人的民族意识，这是第一目的。第二，当一个民族受到他民族的威胁时，文学就应该适合国防上之需要，因此国防应成为文学内容的一部分。

文学既要和国防上的目的连在一起，就必须大众化。为了唤起大众的民族意识，就必须大众化。因此，大众化就成为文学的内容。

但我个人并未参加此种文学的和政治的团体，这是迄今大家都不曾说过的。一般人都说我是所谓颓废作家，我作为旁观者看来，大致也有这样的倾向。自从新文学运动开始以来，直到最近为止的我的动向或作品内容，大致是沿着这条道路的。

平　野：国防文学的内容是含有所谓法西斯的意义吧。

郁达夫：照刚才所说的内容并不含有法西斯意义。

刘明朝：是所谓国家主义吧。

郁达夫：是的。以文学助政治之用，以文学供大众教育之用，这就是它的内容。

杨云萍：对这种倾向，你的意见怎样？

郁达夫：我是不赞成的。我个人的意见：不管是古典主义、浪漫主义、无产阶级文学、或其他任何文学，只要在艺术上成功，就是出色的文学。和政治关联也无妨，但并非一定非关联不可。迄今所谓中国的新文学，连篇口号，以为没有口号就不能生存似的。在无产阶级文学极盛时期，全以口号写成作品。但我总以为好的文学作品必须表现事实。

杨云萍：国防文学主张政治和文学相结合，但此种结合决非融合，可以称为附加的或机械的结合。日本已经越过这一关，政治是政治，文学是文学，两者区别开来，而中国现在还在重复。

郁达夫：可以认作为机械的，但未必一定是重复日本所经过的道路。这在上海文艺作家协会中，也成为一个大问题。

神　田：文艺作家协会是国防文学的一派吗？

郁达夫：大致是如此，但另有“民族革命战争的大众文学”一派。

郭秋生：听说最近这两派已经统一。

郁达夫：自从鲁迅死后就有这种说法。

郭秋生：不过有此说法，但思想上能统一吗？

郁达夫：想来思想上能够统一的。

杨云萍：据说前者是国民党，后者是共产党。

郁达夫：一般是这样说的，但也没有明显的意识。

蒲　田：国防文学的代表人物是谁？

郁达夫：也举不出代表的作家。

座谈会的主要出席者：郁达夫。府视学官大浦。府翻译官越村。台湾大学教授神田。府水产课长刘。府评议黄纯青。大阪朝日新闻分局长蒲田。大阪每日新闻分局长平野。蔡式穀。陈逸松。陈绍馨。郭秋生。杨云萍。黄得时。本社林主笔。经济部长陈。记者许、叶、徐、陈、林。

中国的民族意识是政治统一的反映

陈绍馨：主张国防文学是否和人民战线有关系？

郁达夫：现在中国是否存在人民战线值得怀疑。在日本有所谓国民战线与人民战线的对立，国民战线主要带有右倾色彩，带有左倾的色彩等，则称人民战线。在中国却没有这样明显的倾向。

大　浦：对国防文学，民众的反应如何？例如，两者的意见是否合一？

郁达夫：一般青年有反应的。不过中国大多数民众教育程度甚低。一般，文学是文学，作家是作家，大众是大众，因此对大众的反应不甚关心。

大　浦：总之是和大众相隔离的。但只要他的作品以民族意识为象征就行。

郁达夫：中国的民族意识，迄今似甚薄弱。直到最近大家才渐渐注意，在各方面才表现出来。政治的统一即是它的反映。

刘明朝：听说国防文学仍是白话文，是吗？

郁达夫：当然是白话文。

大　浦：采用古代文学的形态，现在没有了吗？

郁达夫：完全没有了。中国现在是世界化。在思想上、国防上完全和从前不同。现在所谓国防文学和文章报国大体一致，现代人已无暇复兴古文，忙于吸收新的东西。

陈逸松：最近听说拉丁化运动盛极一时，尤其福建省倡导尤

力。拉丁化有否成功的可能？

郁达夫：用罗马字来统一各地的方言，事属不可能。用这样极端的论调想变更文字，十分为难。

陈逸松：现在也许已经中止，但厦门地方基督教牧师从前一直使用罗马字给汉字拼音。

郁达夫：不仅厦门，其他各地方牧师研究中国方言也多用罗马字给各地方言拼音，但结果行不通，要想统一全国更不可能。

中国农村疲敝是社会大问题

黄得时：中国传统的文学思想，是道德和文学联在一起，即所谓文以载道。使道德和文学分离，让文学独立，这是文学革命的根本思潮。但现在由于提倡国防文学，使文学和政治相结合，不是又使文学取消独立性吗？

郁达夫：照你所知道的，林语堂在《论语》杂志上关于这个问题，也谈过同样的意见。古人的所谓道与今人之所谓政治，其内容是不同的。

陈逢源：作为文学，也不仅是国防文学。在一般文学中，最近有什么值得注意的作品吗？

郁达夫：茅盾的《子夜》是最近二、三年来一般所承认的。内容抓住上海滩上的资本家和金融界的人物的心理而加以暴露，立场当然是左倾的。还有写出幽默文学好作品的老舍，他的代表作是《赵子曰》。文艺杂志中以《论语》为代表。在《宇宙风》杂志中所载的作品的作者亦多有左倾的倾向。

欧阳山、沈从文等人的作品读者亦多，给人以好印象。

杨云萍：成仿吾现在怎样了？

郁达夫：他在苏区参加文化事业。我这次出国后，报上曾报道他已被杀，据说被同伴杀害的，共产党向西移动时，成仿吾坚决不跟他们一起走而被杀的。

陈逢源：鲁迅在日本非常受欢迎，在中国也受欢迎吗？

郁达夫：也受欢迎。近来他常写短篇杂感，也都受欢迎。他以精炼的文笔，深刻批判各种简洁的问题，为一般青年所喜爱。左倾青年都以鲁迅为指导人物而崇拜之。

黄得时：最近中国小说的倾向主要都以农村凋敝为主题吗？

郁达夫：中国农村濒于破产。台湾农民处境优良。中国农民吃不饱的十居八、九，所有农村十分疲敝。作家们都以农村疲敝为中心，寻找题材。总之，农村疲敝是中国的大问题。

杨云萍：巴尔巴克夫人的小说《大地》，你觉得怎样？

郁达夫：是部有趣的小说，是西洋人所看到的中国。“宁可卖掉女儿，不肯卖掉田地。”祖先传下来的财产不肯卖，不得已还是卖去亲生的女儿。这种有执着性的国民，一经注意，才觉得确是如此，同样，只要我们加以注意，西洋人亦未始不是这样。他所描写的当然有对的地方，也有许多不对的地方。

黄得时：近来日本文坛有人主张尽量写中国，如新居格就是这样说的。

郁达夫：我在东京曾遇到新居格，他对我说：中国作家到日本来视察，日本作家也到中国农村去观察，岂不佳妙。我

对他说：事实上办不到，在日本各地语言相通，到中国各处方言不同，不能一一学习。

黄得时：获得芥川龙之介文学赏的小田岳夫的以中国为题材的小说《城外》是颇有趣味的作品？

郁达夫：小田君在东京也曾遇见过，确是有趣的人。他辞去外交官，专在文学方面活跃。据说明年将到中国来。

中日文化的提携

许乃昌：初期创造社和你共事的人，郭沫若和张资平等，最近的情况如何？

郁达夫：郭君还在日本，那时以后他埋头研究国故。他的《中国古代社会史》已被世界所公认。仍采取唯物史观的立场。张资平的专门是地质学，现任上海交通大学教授，在创造社以外的一位郑振铎，在真茹暨南大学教书。

杨云萍：福建省政府参议和作家生活，哪方面有趣？在生活上不感觉矛盾吗？

陈逢源：从前谈伟大的文学家就是伟大的政治家，但现在的日本，文学和政治关系不深。

郁达夫：我认为文学和政治等离开，是不太好的。

黄得时：鲁迅和阁下不曾联合，在创造社内说是由于个人的感情，有种种说法，不知到底如何？

郁达夫：我的态度迄今不变。我不喜欢搞宗派等等，也并没有和创造社吵过架，不过由于趣味关系，一会儿离开，一会儿又合在一起。有人攻击我是个人主义者，我也不以为

意。实际上当时的创造社中以青年左倾分子居多数。

林呈禄：中国文学今后趋向如何，想请你谈谈中国文学的将来。

郁达夫：今后的方向不是一句话说得清楚的，能有几位伟大的作家出现就好。中国文学现今似乎正处在停顿中，我想从此能产生伟大的作家吧。从技巧上，从观察的确实性上说来，现在的青年作家十分努力，将来一定会出现可观的人物。至于动向，一时也说不出，我以为将受左倾思潮的支配吧。

黄得时：你在《过去集》的序文中曾说过：一切艺术作品不过是艺术家的经验谈。因此有人批评你是个人主义者，你对此感想如何？现在还这样主张吗？

郁达夫：固然有些事，非客观地描写不可，但我总还是不改变以前的主张。总之，即使想客观地描写什么，但由于作家们的心情即特异性之不同，写出来的作品仍是不同，这就是作家们个性不同之故。我之所以被人称为个人主义者，就因为我的作品中表现出我的个性之故。

林呈禄：你对中日文化提携有怎样意见？

郁达夫：我曾在大阪《每日新闻》上发表过：谈到文化提携，日本应该多派文士，学生到中国来，详细观察中国，中国也派遣人士到日本去和日本人交往，这样自然感情逐渐融洽。总之，国与国的关系，无论在政治上和经济上都伴随着利害关系，处理比较困难。但在文化关系上，只要双方探求真理，探求真、善、美，就可以排除利害关系。今天我曾去参观大学，假如那里能招收对岸的留学生，将是一

件好事。今天我曾和小林总督谈及，日本现在渐渐了解中国，中国对日本的认识亦渐明了。我曾被问及中国的排日问题。中国现在农村疲敝，没有购买力，排日的结果使日本对华贸易极端不振。这种情况在日本报纸上亦多有报道。同时，在中国方面亦相信排日的效果，鼓吹排日。所以双方都是认识不足，万万不可。今年是丰收年，民间有钱，从日本来的商品应该增多吧。

对中国文坛，苏联的影响深刻

平　野：总之是双方的新闻杂志报道得不行吧。

郁达夫：双方都应当把事态引向好的方面，否则是不行的。

刘明朝：彼此不要互相刺激就好。

郁达夫：我在大阪《每日新闻》上也发表过：希望彼此多加注意，引导民众。

大　浦：在中国完全作为一个作家过生活，能吃得饱吗？

郁达夫：难的。一本书卖得好至多不过二、三万册。在日本一百万册、二百万册也可以卖。中国卖得最多的刊物，据说可达到八万部。读者这样少，作家哪能吃得饱。

大　浦：民众对作家表示尊敬吗？

郁达夫：不行。从前的读书人，属于特权阶级，比较受人尊敬。

黄得时：你的作品有一种愿意离群独居，过孤独生活的倾向，这是否由于你幼年时期父母双亡之故吧？

郁达夫：也许有这种关系。我到如今还是欢喜一个人读读

书。这种倾向我想是不好的。

大　浦：哪一国对中国文坛的影响最大？

郁达夫：是俄国。十九世纪以来的俄国文学不必说，就是最近的莱渥诺夫、哥莱特纳夫等人的作品，也译出了有人读，受着深刻的影响。其原因是中国的国民性和俄国的国民性有点相似。

林呈禄：所谓"国防文学"是否含有排斥日本的意思？

郁达夫：从文化上应相互提携看来，也没有特别排斥日本之意。假如日本侵略中国，那又作别论。总之，"国防文学"的主旨，不全对日本，对一般帝国主义都在内。

叶荣钟：据说在一个时期，鲁迅也受国民政府压迫，生活困难，是事实吗？

郁达夫：曾经有过这种事。但以后仍过着相当的生活。

林呈禄：鲁迅之死对文坛有何影响？

郁达夫：没有什么影响。他死后，更有人读他的作品，这是事实。恐怕十年、二十年之后，读的人更多。

许乃昌：你自己的作品中你觉得哪一篇最好？

郁达夫：自己不能说。——有几句话想对台湾的朋友们说说：台湾的政治已经上了轨道，今后将致力在文化方面，从对岸也将派遣留学生过来。中日在文化上相互提携，实属理想。

林呈禄：那末就此结束吧。实在感谢之至。（拍手、终）

（孙百刚译）

（浙）新登字第4号

责任编辑：铁　流
封面设计：梁　珊

郁达夫全集（第六卷）

浙江文艺出版社出版发行　　浙江新华印刷厂印刷
（杭州体育场路169号）　　（杭州环城北路天水桥塊）
浙江省新华书店经销
开本850×1168　1/32　印张16.5　插页5　字数352000　印数0001—2000
1992年12月第1版　1992年12月第1次印刷

ISBN 7-5339-0529-6/I·491　定　价：11.60 元